Е. А. Колтоховская.

Критическіе этюды.

С.-Петербургъ.
Типо-литографія Акц. О-ва „Самообразованіе",
Забалканскій просп., д. № 75.
1912.

Дорогой Любови Яковлевне Гуревич
от искренно преданного автора
30 ноября 1916

Критическіе этюды.

Всемірная библіотека.

Собранія сочиненій знаменитыхъ русскихъ и иностранныхъ писателей.

Въ эту серію входятъ слѣдующія

собранія сочиненій:

I серія.

А. В. Амфитеатрова, подъ наблюденіемъ *автора;*
Л. Н. Андреева, со вступительной статьей проф. *М. А. Рейснера;*
Ѳ. М. Достоевскаго, съ многочисл. приложеніями;
Г. А. Мачтета, подъ редакціей *Д. П. Сильчевскаго;*
В. Г. Тана, подъ наблюденіемъ *автора;*
Ольги Шапиръ, подъ наблюденіемъ *автора.*

II серія.

Д. Я. Айзмана, подъ наблюденіемъ *автора;*
С. А. Ан-скаго, подъ наблюденіемъ *автора;*
Н. Н. Златовратскаго, подъ наблюденіемъ *автора;*
Б. А. Лазаревскаго, подъ наблюденіемъ *автора:*
А. И. Левитова, со вступ. статьей *А. А. Измайлова;*
В. В. Муйжеля, подъ наблюденіемъ *автора;*
Вас. И. Немировича-Данченко, подъ наблюденіемъ *автора;*
Н. Ф. Олигера, подъ наблюденіемъ *автора;*
Н. М. Осиповича, подъ наблюденіемъ *автора.*

III серія.

А. С. Пушкина, подъ редакціей *П. О. Морозова* и *В. В. Каллаша;*
М. Ю. Лермонтова, подъ ред. *Арс. И Введенскаго;*
Н. В. Гоголя, подъ редакціей *В. В. Каллаша;*
И. А. Крылова, подъ редакціей *В. В. Каллаша;*
А. В. Кольцова, подъ редакціей *Арс. Ив. Введенскаго;*
С. Т. Аксакова, подъ редакціей *А. Г. Горнфельда;*
А. Н. Островскаго, подъ ред. *М. И. Писарева;*
Н. Г. Помяловскаго, съ біограф. очерк. *П. А. Благовѣщенскаго;*
А. А. Потѣхина, подъ наблюденіемъ *автора;*
П. М. Невѣжина, подъ наблюденіемъ *автора;*
С. В. Максимова, со вступ. статьей *П. В. Быкова;*
И. С. Никитина, подъ ред. *А. Г. Волкина* и *Ю. Н. Айхенвальда;*
Н. А. Добролюбова, подъ редакціей *В. П. Кранихфельда;*
Н. Я. Соловьева, съ портретомъ *автора.*

IV серія.

Чарльза Диккенса, со вступ. статьей *Д. П. Сильчевскаго;*
Эмиля Оржешко, подъ ред. *С. С. Зелинскаго;*
Г. де Мопасана, съ критико-біографич. очеркомъ *З. А. Венгеровой;*
Эдгара По, съ критико-біографич. очеркомъ *М. А. Энгельгардта;*
Эмиля Золя, подъ редакц. и со вступ. статьями *Ѳ. Д. Батюшкова* и *Е. В. Аничкова;*
Георга Брандеса, съ предисловіемъ *М. В. Лучицкой.*

С.-Петербургъ.
Книгоиздательское Товарищество „Просвѣщеніе",
Забалканскій просп., соб. д. № 75.

1-во ПРОСВѢЩЕНІЕ

Оглавленіе.

Стр.

Отъ автора . . VII

Отдѣлъ I.

Писатель-интеллигентъ (В. Вересаевъ) . 3
Пути и настроенія молодой литературы 23
На пути къ новому реализму (по поводу „Движеній“ Сергѣева-Ценскаго) 49
Предѣлъ или перевалъ? (Объ Арцыбашевѣ) . 57
Наслѣдники Санина . . 69
Новая деревня . . . 84
Е. Н. Чириковъ. 100
Критикъ-идеалистъ (Памяти Бѣлинскаго) . . 109
Пѣвецъ Сибири (И. В. Федоровъ-Омулевскій) 129
Шевченко 144
Старая книга о деревнѣ (Памяти Рѣшетникова). 159

Отдѣлъ II.

(Изъ литературнаго дневника.)

Литература и „писатели изъ народа“. 169
Голодъ читателя („Гнѣвъ Діониса“ Нагродской). . 177
Брюсовъ о женщинѣ. 182
Новая сатира (Саша Черный). . . . 189
Памяти Чехова 200
Разсказы Кондурушкина . . 213
Разсказы гр. А. Толстого . . . 219
Бунтъ противъ Достоевскаго. . 222

Стр.
Поэты и природа 231
Разсказы Грина 239
Памяти Скабичевскаго 242
Памяти Фофанова 250
Интеллигентъ-скиталецъ (Сочиненія Тана) . . . 258
Чувство жизни 265
Интеллигентъ и деревня . . 273
Бацилла смерти 281

Отъ автора.

Мои «Критическіе этюды» во многихъ отношеніяхъ тѣсно связаны съ первымъ моимъ сборникомъ: «Новая жизнь». Нѣкоторыя статьи, напр. «Писатель-интеллигентъ», только полнѣе и опредѣленнѣе говорятъ о тѣхъ, самыхъ цѣнныхъ и интересныхъ для меня, общественныхъ настроеніяхъ, которыя дали матеріалъ для «Новой жизни». Но въ «Критическіе этюды», кромѣ того, вошли разнообразныя статьи историко-литературнаго характера. Поэтому я не сочла себя вправѣ давать своему второму сборнику какое-либо объединяющее названіе. Надѣюсь, что читатель самъ уловитъ тѣ внутреннія нити, которыя связываютъ въ одно — разнородное содержаніе моей книжки.

Всѣ эти статьи уже были напечатаны въ разныхъ періодическихъ изданіяхъ: въ «Рѣчи», «Вѣстн. Евр.», «Русск. Мысли», «Нов. Журн. для Всѣхъ», «Сиб. Вопр.», «Сибир. Жизни». Часть ихъ подверглась нѣкоторой переработкѣ, а часть — главнымъ образомъ тѣ, которыя помѣщены въ отдѣлѣ: «Литературный дневникъ» — воспроизведена безъ измѣненій.

Отдѣлъ I.

Писатель-интеллигентъ.

(В. Вересаевъ, Сочиненія, т. I—V.)

У Вересаева есть небольшой, но очень краснорѣчивый разсказъ. Авторъ едва ли придаетъ ему значеніе и, быть можетъ, не знаетъ, какъ много этотъ разсказъ говоритъ объ его герояхъ и о немъ самомъ...

Герой разсказа «Прекрасная Елена», Воронецкій, завелъ романъ съ хорошенькой женой товарища, Анной Сергѣевной, и собирается ѣхать къ ней на рѣшительное свиданіе. Онъ старается убить какъ-нибудь время до полуночи и случайно попадаетъ въ оперетку, на «Прекрасную Елену». Роли Париса и Елены исполнялись плохонькими актерами, но зато старый Менелай былъ превосходенъ. Онъ производилъ потрясающее впечатлѣніе. «Тамъ, гдѣ, по замыслу композитора, нужно было смѣяться надъ рогоносцемъ, хотѣлось плакать надъ несчастнымъ человѣкомъ, съ разбитой вѣрой въ женщину и въ правду...»

И вотъ съ нашимъ героемъ происходитъ неожиданный переворотъ. Только что онъ мечталъ о поцѣлуяхъ, пламенѣлъ и рвался душой въ Лѣсной паркъ, гдѣ его ждала Анна Сергѣевна. А те-

перь онъ къ ней равнодушенъ и холоденъ. Онъ занятъ угрызеніемъ совѣсти и отправится изъ театра прямо домой, нимало не заботясь объ Аннѣ Сергѣевнѣ. Вотъ что сдѣлалъ опереточный Менелай!

Мнѣ эта исторійка кажется характерной. По всѣмъ признакамъ, Вересаевъ хотѣлъ изобразить въ своемъ разсказѣ средняго, зауряднаго обывателя, непричастнаго къ идейной жизни, не обладающаго особенной моральной совѣстливостью. Хотѣлъ... а получился у него типичный интеллигентъ, на цѣлую голову стоящій выше обывателя и отдѣленный отъ этого обывателя бездной, — человѣкъ, въ которомъ ни капли непосредственности, все «отъ головы». Что побудило Воронецкаго измѣнить рѣшеніе? Не какія-нибудь живыя впечатлѣнія — встрѣча съ Анной Сергѣевной или ея мужемъ, не свои новыя органическія переживанія, а только новое представленіе о томъ поступкѣ, который онъ собирался совершить. Это *готовое, чужое,* навѣянное игрой актера представленіе мѣняетъ не только направленіе его мыслей, но и чувства.

Герой Вересаева всегда интеллигентъ и не могъ бы быть инымъ. Вересаевъ — писатель чисто интеллигентскій. Онъ прикованъ къ мысли объ интеллигенціи, онъ ея бытописатель и психологъ. Какъ разносторонній человѣкъ, Вересаевъ, конечно, интересуется многимъ, всѣмъ. Но это — какъ бы невольно, мимоходомъ. Себя онъ обнаруживаетъ только въ анализѣ интеллигентской психологіи. Тутъ его стихія, то главное, настоящее, безъ чего человѣка нельзя понять. На всемъ, что онъ пишетъ, рѣзкая печать глубокихъ личныхъ переживаній. Произведенія и авторъ находятся въ тѣсной

связи, какъ бы дополняютъ другъ друга. Въ этомъ отношеніи трудно представить себѣ писателя болѣе субъективнаго, чѣмъ Вересаевъ.

Вересаевъ такой же типичный интеллигентъ, какъ и всѣ его герои. Но это не заурядный интеллигентъ. На фонѣ современныхъ споровъ между старыми и новыми интеллигентами фигура Вересаева рисуется очень своеобразно. Онъ не принадлежитъ къ тѣмъ интеллигентамъ, которые вѣрятъ, что все въ нихъ обстоитъ благополучно, или дѣлаютъ видъ, что вѣрятъ, и считаютъ злѣйшимъ врагомъ критику. Онъ бьетъ тревогу. Объ этомъ говоритъ его послѣдняя повѣсть: «Къ жизни», горячая и нервная, какъ долго таившееся признаніе. Но онъ и не «еретикъ». Онъ слишкомъ близкій участникъ всего этого интеллигентскаго прошлаго, которое теперь подвергается критикѣ. Онъ ему не судья. Онъ можетъ только показать, что имъ переживалось вмѣстѣ съ другими, какъ онъ пришелъ къ своему теперешнему настроенію. Слова его навѣрно никого не ранятъ, а только заставятъ призадуматься . . .

Вересаевъ связанъ прочными традиціями съ старыми интеллигентами, но онъ уже человѣкъ иного склада, стоящій на порогѣ новой жизни. У него большая склонность къ самокритикѣ, — не къ безплодному самобичеванію, свойственному обыкновенно интеллигентамъ, а къ трезвому анализу и провѣркѣ. Ни смѣлыя операціи надъ душой, ни эволюція взглядовъ не страшатъ Вересаева, — по крайней мѣрѣ въ теоріи. Лицо его обращено впередъ. Въ свое время онъ отдалъ дань обще-интеллигентскимъ недугамъ и рефлексіямъ, но чувство жизни, творческое начало въ немъ побѣдило . . .

Искренность и правдивость, большая серьезная правдивость — вотъ чѣмъ отмѣчено все написанное Вересаевымъ. Нѣтъ въ его творчествѣ ни одной черты случайной и внѣшней, которая была бы не отъ жизни и не отъ него самого. Поэтому его произведенія особенно цѣнны. Они тѣсно связаны между собой даже хронологически и порой кажутся просто главами одного интимнаго дневника, который авторъ велъ въ теченіе многихъ лѣтъ... Несмотря на то, что въ каждаго изъ своихъ героевъ Вересаевъ вложилъ часть себя, онъ рисуетъ ихъ съ удивительнымъ безпристрастіемъ и широтой. Это всегда не только представитель той или другой эпохи, но и вообще русскій интеллигентъ. Въ его героѣ не трудно разглядѣть подлинное интеллигентское лицо — независимо отъ чертъ, наложенныхъ на него временемъ, тѣми или иными историческими условіями. Это лицо неизмѣнно одно и то же въ теченіе многихъ лѣтъ. Оно очень схоже, почти тождественно у народниковъ, въ «бездорожную» эпоху, у марксистовъ — вплоть до нашихъ дней, когда въ немъ замѣчается нѣчто новое.

Герой повѣсти «Безъ дороги», докторъ Чекановъ, — характерный человѣкъ 80-хъ годовъ. Онъ глубоко преданъ народническимъ идеямъ, но не вѣритъ въ ихъ спасительную силу, въ ихъ приложимость къ жизни. Онѣ для него постепенно превращаются въ звукъ пустой, отъ нихъ отлетаетъ душа. Онъ самъ сознаетъ, что ему грозитъ опасность «обратиться въ безсмысленную щепку когда-то побѣдоноснаго корабля». Онъ съ ужасомъ чувствуетъ, что въ душѣ у него происходитъ какая-то темная разрушительная работа, посягающая на «самое главное», на его міросозерцаніе.

«Я слишкомъ ясно видѣлъ, — пишетъ онъ въ дневникѣ, — что правда, жизнь — все въ *моемъ* міросозерцаніи, что если я его потеряю, я потеряю все...»

Какъ характерно это признаніе Чеканова для любого русскаго интеллигента! Міросозерцаніе — все. Не оно зависитъ отъ жизни и подъ ея вліяніемъ эволюціонируетъ, перестраивается, а, наоборотъ, жизнь къ нему подгоняется! Если живыя чувства и представленія не хотятъ укладываться въ старыя застывшія рамки, тогда — бѣда: выходъ, какъ у Чеканова, одинъ—«уничтожиться»... Нужно крѣпко держаться за догматы, такъ какъ въ нихъ у интеллигента *все;* больше нечѣмъ зацѣпиться за жизнь. Всѣ непосредственно связывающія человѣка съ жизнью нити у него ослаблены: и чувство природы, и ощущеніе своей личности, какъ части большого, живого цѣлаго.

Когда у Чеканова случается приливъ стихійной, безотчетной жизнерадостности, онъ очень смущенъ и спѣшитъ покаяться, что «такъ, безъ всякой причины, счастливъ»... Инстинктъ жизни у него крайне слабъ. Нѣтъ у него ни чувства самосохраненія, ни желанія жить. Онъ много разъ значительно и не безъ гордости повторяетъ, что ему не смерть страшна, а только «жизнь, полная угрызеній». Онъ пессимистъ не только по взглядамъ, но и по чувству, по ощущенію жизни. Нѣтъ въ немъ ничего, что бы откликалось на радость, на солнце.

«Все — въ *моемъ* міросозерцаніи»... Здѣсь, въ зависимости отъ міросозерцанія, ненарушимаго, какъ клятва, корень душевной драмы Чеканова; корень драмы всѣхъ больныхъ героевъ Гаршина, хо-

тя они на цѣлое поколѣніе старше Чеканова. Каждый послѣдовательный народникъ долженъ, подобно герою «Краснаго цвѣтка», стремиться къ тому, чтобы сорвать таинственный цвѣтокъ, въ которомъ сосредоточено все зло міра. Чекановъ понимаетъ это, но не знаетъ, гдѣ этотъ цвѣтокъ, не чувствуетъ въ себѣ силъ найти его. Все же прочее, внѣ этой задачи, предписываемой «міросозерцаніемъ», ничего въ его глазахъ не стоитъ, не привлекаетъ, не захватываетъ его.

У Чеканова на рукахъ живая отвѣтственная работа въ земствѣ. Но для него она только средство «наркотизироваться», забыться отъ тоски, уйти отъ проклятыхъ вопросовъ. Не щадя себя, онъ отдается работѣ, но она не приноситъ ему удовлетворенія, потому что онъ въ ней *не весь*. Онъ всегда какъ бы частью отсутствуетъ, находится подъ гнетомъ призрака — краснаго цвѣтка. Если нельзя сорвать ядовитаго цвѣтка, значитъ остается одно: «уничтожиться... совершенно уничтожиться»...

Въ этомъ трагическомъ выводѣ не народничество виновато, не свойства «міросозерцанія», а то, что лежитъ глубже — собственныя коренныя свойства интеллигента, его общій складъ, его «сущность». Міросозерцаніе — даже въ кавычкахъ — вещь все-таки преходящая, а укоренившіеся въ душѣ навыки и обусловленное ими отношеніе къ міросозерцанію, полная зависимость отъ него — это гораздо существеннѣе и страшнѣе.

Посмотримъ, однако, чего достигло это деспотическое царствованіе теорій. Дѣйствительно ли перестраивалась человѣческая природа, или только уродовалась и извращалась? Народническій катехизисъ требовалъ отъ Чеканова, прежде всего, аль-

труизма, забвенія себя ради другихъ. «Убить свое «я», бросить на дорогу»... какъ говоритъ «блѣдный человѣкъ» въ разсказѣ Гаршина «Ночь». Но мы видимъ, что Чекановъ величайшій субъективистъ. Во всѣхъ поступкахъ онъ руководствуется соображеніями о своемъ «я». Оно у него приморено, не не убито и не выброшено. Постоянная возня съ своимъ «я» и забота о томъ, чтобы оно выполняло возложенный на себя долгъ, только обостряетъ въ человѣкѣ присущій каждому эгоизмъ. Героическую поѣздку на холеру Чекановъ принимаетъ, какъ и все, что онъ дѣлаетъ, изъ субъективныхъ мотивовъ успокоенія больной совѣсти, и послѣдовавшія страшныя событія тоже оцѣниваетъ съ большимъ субъективизмомъ.

«Они меня *били, били!* — вспоминаетъ онъ, лежа послѣ холернаго бунта въ больницѣ. — Били за то, что я пришелъ къ нимъ на помощь, что я несъ имъ свои силы, свои знанія, все... Теперь только вижу я, какъ любилъ я народъ, и какъ мучительно горька обида...»

Жизнь всегда заслонена отъ Чеканова его собственными больными переживаніями. Отсюда неизбѣжность разочарованій. Но трагизмъ разочарованія для него смягчается тѣмъ же крайнимъ субъективизмомъ. Ни «обида», полученная отъ народа, ни открытая имъ «бездна» между интеллигенціей и народомъ не мѣшаютъ ему умереть спокойно. Онъ доволенъ собой, такъ какъ исполнилъ завѣтъ своего «міросозерцанія». Его мало тревожитъ судьба всѣхъ остающихся, близкихъ и далекихъ, тотъ большой шумный міръ, который ему непосредственно такъ мало давалъ. До послѣдней минуты онъ поглощенъ своимъ «я». Оно у него урѣ-

зано, изувѣчено одностороннею настроенностью, но ощущается остро, какъ обнаженный нервъ.

У Гаршина въ разсказѣ «Ночь» вскрыта самая суть драмы изуродованной человѣческой личности, драмы, состоящей въ оторванности человѣка отъ міра и въ крайней изломанности. «Хоть бы какого-нибудь настоящаго, неподдѣльнаго чувства, не умирающаго внутри моего «я»! Вѣдь есть же міръ!» молитъ «блѣдный человѣкъ», разбуженный колоколомъ. И судьба какъ будто сжалилась — послала ему естественную смерть отъ разрыва сердца вмѣсто самоубійства, къ которому онъ готовился. Бо̀льшаго она не могла. Для жизни, простой, безыскусственной жизни, у «блѣднаго человѣка» ни въ душѣ, ни въ крови не осталось ни капли силъ. Онъ самъ себя съѣлъ. Голова съѣла . . .

Въ повѣсти «На поворотѣ» (1901 г.) — слѣдующая стадія той же общественной болѣзни. Здѣсь у воспитанныхъ на народничествѣ интеллигентовъ еще меньше вѣры въ старыя хорошія слова, еще больше неудовлетворенности жизнью.

У Токарева и фельдшерицы Варвары Васильевны какъ будто есть маленькое преимущество передъ Чекановымъ. Послѣдній всегда жаловался на всесокрушающую силу «времени» и, повидимому, считалъ себя его жертвой. Они же не стыдятся сознаться, что прежде всего недовольны *собой*. Обоихъ волнуетъ замѣчаемый ими въ себѣ страшный процессъ душевнаго изсяканія.

Они различны по складу. Варвара Васильевна послѣдовательно старается проводить народническія идеи въ жизнь и близка къ героизму, какъ и

Чекановъ. Токаревъ когда-то пострадалъ за эти идеи, но теперь къ нимъ совершенно охладѣлъ и даже подозрѣвается молодежью «въ оппортунизмѣ». Но переживаемыя обоими состоянія схожи. Оба попали въ тупикъ и изнемогаютъ отъ собственной тусклости, вялости, безличія. Они не понимаютъ, въ чемъ дѣло, но то, что осталось въ нихъ живого, смущаетъ ихъ, нашептываетъ имъ мрачныя предостереженія.

«— Мнѣ тяжело и заглядывать въ себя, — сознается Токаревъ, — вижу, что во мнѣ исчезаетъ что-то страшно нужное, безъ чего нельзя жить. Гаснетъ непосредственное чувство, и его не замѣнишь ничѣмъ. Я начинаю все равнодушнѣе относиться къ природѣ. Между людьми и мною все выше растетъ глухая стѣна . . .»

Не менѣе характерно и признаніе безупречной «общественницы», Варвары Васильевны.

«— Во мнѣ все словно сохнетъ, какъ сохнетъ вѣтка дерева. Ея форма, весь наружный видъ — все какъ будто остается прежнимъ, но въ ней нѣтъ гибкости, нѣтъ жизни, она мертва до самой сердцевины . . . Я не люблю людей . . . и ничего не люблю», — почти съ ужасомъ признается она.

Токаревъ недоумѣваетъ. Это она-то *не любитъ!* Она, ни одного часа не принадлежащая себѣ, все отдающая другимъ? Кто же тогда «любитъ»?

Съ несвойственной ему экспансивностью Токаревъ восклицаетъ:

«— Но отвѣтьте по совѣсти: если бы нужно было умереть за какое-нибудь хорошее дѣло, вы-то не пошли бы? Да я голову даю на отсѣченіе, что оказались бы въ первыхъ рядахъ».

Она съ грустной улыбкой соглашается.

«— Я пошла бы... Именно потому, что требовалось бы *умереть*...»

Умереть... о, да, во всякую минуту съ готовностью, — то же, что мы видѣли у Чеканова. А для жизни нѣтъ чего-то «нужнаго», основного. Нѣтъ какихъ-то органовъ, чтобы непосредственно ощущать жизнь, солнечное тепло, чтобы сильно желать, органически любить. Пока большой, головной человѣкъ старательно выискивалъ лучшіе способы «общественной борьбы» и «общественнаго служенія», маленькій, конкретный человѣкъ началъ задыхаться, дошелъ до агоніи...

Въ той же повѣсти одинъ рабочій въ бесѣдѣ съ интеллигентами бросаетъ ироническую фразу насчетъ «обмозоленныхъ книгой мозговъ». Ну, пусть «книги» обмозоливаютъ мозги... Но неужели онѣ могутъ и больше — убивать сердце? И не потому ли онѣ такъ много могутъ, что у интеллигента нечего противопоставить «книгѣ»?

Мечта объ общественномъ подвигѣ, о красномъ цвѣткѣ, нѣсколько потускнѣла у наслѣдниковъ Чеканова. Но отношенію къ «дѣлу», какъ къ чему-то роковому — внѣшнему и въ то же время все обусловливающему; интеллигенты Вересаева всегда вѣрны. Даже «оппортунистъ» Токаревъ, на ряду съ мечтами объ изящной женѣ и уютномъ кабинетѣ, лелѣетъ мечту о «широкомъ общественномъ дѣлѣ, которое, не требуя большихъ жертвъ, захватывало бы цѣликомъ и *оправдывало бы* жизнь». «Дѣло» — попрежнему терроризирующій призракъ, ненасытный фетишъ, заслоняющій собой горизонтъ.

Въ повѣсти «На поворотѣ» Вересаевъ, кромѣ

старыхъ народниковъ, выводитъ представителей молодого поколѣнія.

Если судить по смѣлымъ рѣчамъ Тани и Сергѣя, это совсѣмъ новые люди. Они проповѣдуютъ «здоровый эгоизмъ», свободу личности и полноту жизни. Не нужно убивать ни одного своего желанія, говорятъ они. Человѣкъ долженъ быть самимъ собою, не ломать себя и не насиловать ни въ чемъ. Они устали отъ лжи и притворства, отъ аскетизма и отъ «долга» и проповѣдуютъ полное внутреннее освобожденіе человѣка. Если кому-нибудь больше хочется «ѣсть устрицы и пить шампанское», чѣмъ заниматься общественными дѣлами, пусть такъ и дѣлаетъ, рѣшительно заявляетъ Таня, къ ужасу народниковъ.

«— Не понимаю, почему вы такъ возмущаетесь эгоизмомъ? — спрашиваетъ у нихъ Сергѣй. — Дай намъ Богъ только одного — побольше именно эгоизма, здороваго, сильнаго, жаднаго до жизни. Это гораздо важнѣе, чѣмъ всякаго рода долгъ, который человѣкъ взваливаетъ себѣ на плечи... Пускай бы люди начали дѣйствовать *изъ себя,* свободно и безъ надсада...»

Отъ прежнихъ вересаевскихъ интеллигентовъ, занимавшихся похоронными мотивами, мы ничего не слыхали о жадности къ жизни, о любви къ ней. Вотъ только — есть ли за этими новыми словами что-нибудь живое? Или это — лишь смѣна «міросозерцанія», иллюстрація къ ницшеанству, индивидуализму или еще какому-нибудь «повѣтрію»?

Ни въ Танѣ, ни въ Сергѣѣ не чувствуется избытка органическаго содержанія, притока какихъ-нибудь новыхъ силъ... не чувствуется, чтобы они могли дѣйствительно поступать «изъ себя»... Ко-

гда Таня производитъ экзаменъ «оппортунизму» своего брата, или когда она щеголяетъ плоскимъ ригоризмомъ, подозрительно пахнетъ ветхостью. Въ теоріи Таня отстаиваетъ даже право человѣка на устрицы, а сама спитъ на голыхъ доскахъ, не чувствуя ихъ жесткости. Эти «голыя доски» могли бы быть символомъ всей ея жизни, физической и духовной. Какой ужъ тутъ избытокъ! Теоретически признавать для каждаго право на все и нуждаться въ чемъ-нибудь самому — фактически вырасти изъ стараго платья — это двѣ вещи разныя... Ничего органически новаго у этихъ молодыхъ людей, какъ и у героевъ «Повѣтрія», не чувствуется.

Вмѣсто избытка въ Сергѣѣ и Танѣ бросается въ глаза обратное: ихъ крайняя болѣзненность, граничащая съ вырожденіемъ.

Эта черта людей переходной эпохи подмѣчена Вересаевымъ съ большою наблюдательностью и встрѣчается не только у него, а и у другихъ современныхъ писателей, напримѣръ у Куприна въ «Поединкѣ». Его *новые* люди, влюбленные въ жизнь, всегда полукалѣки, полубезумные отъ алкоголизма и неврастеніи (Назанскій, собирающійся славословить жизнь даже въ послѣднія минуты «подъ колесами поѣзда»). Новая жизнь, вмѣстѣ съ новыми теоріями, какъ будто въ самомъ дѣлѣ стучится къ нимъ въ душу, уже озарила ихъ своимъ свѣтомъ; но воспользоваться ея дарами, быть ея слугами они не могутъ. Они должны расплачиваться за роковое наслѣдство, полученное отъ своихъ предшественниковъ. Тѣ презирали жизнь, подавляли ее въ себѣ, а этимъ *нечѣмъ* жить, несмотря на всю ихъ любовь и жадность къ жизни.

Послѣдняя повѣсть «Къ жизни» по значительности выдѣляется изъ всѣхъ произведеній Вересаева. И во внѣшнихъ пріемахъ и въ содержаніи въ ней все ново и свѣжо. Чувствуется какой-то переломъ, совершившійся и въ художественномъ развитіи автора и въ его настроеніи.

Эта повѣсть написана Вересаевымъ послѣ довольно продолжительнаго молчанія. За это время многое успѣло измѣниться какъ въ самой интеллигенціи, такъ и вокругъ нея. Бурей пронеслись жуткія по величинѣ и неожиданности общественныя событія. Кто былъ хоть пассивнымъ ихъ участникомъ, тотъ навѣрно не остался прежнимъ и никогда ихъ не забудетъ. Всѣхъ словно пронизалъ электрическій токъ... Но не менѣе важна и та чисто внутренняя перемѣна, которая постепенно подготовлялась въ интеллигентѣ. Онъ давно уже усталъ отъ самого себя, отъ своей изолированности и болѣзней, давно ощупью искалъ пути къ оздоровленію, *къ жизни.* Кризисъ его былъ близокъ къ тому, чтобы разрѣшиться собственными силами, подобно назрѣвшему нарыву. Общественныя впечатлѣнія этому только помогли. Въ теоретикѣ-интеллигентѣ началъ пробуждаться стихійный человѣкъ. У него какъ бы открылись новые, «внутренніе», глаза на самого себя и на міръ.

Конечно, такой *новый* интеллигентъ пока — явленіе единичное. Но онъ уже вполнѣ опредѣлился. И это имѣетъ большое значеніе. Общій тонъ интеллигентской жизни замѣтно измѣнился — повысился, сталъ благороднѣе, интимнѣе. Многое прежнее сдѣлалось невозможнымъ и неумѣстнымъ. Голыя громкія фразы, шумный радикализмъ, нетерпимость, всякій шаблонъ и рутина стали признака-

ми дурного тона. «Старая» жизнь поблекла и подалась. Она сосредоточилась въ отдѣльныхъ уголкахъ, въ застѣнкахъ, куда избави Богъ каждаго попасть, но въ цѣломъ она безсильна и ненужна. Ею иногда пользуются, но только какъ маркой, а внутренно она безполезна. Офиціально, со столбцовъ прогрессивной газеты, еще можно, съ раздутой яростью, бросать обвиненія въ реакціонности и ренегатствѣ за всякое несогласіе во взглядахъ и дерзость свободной критики. Въ частной же бесѣдѣ какъ-то неловко... Незамѣтно устанавливаются новые критеріи. Внутренній человѣкъ, со всѣмъ своимъ содержаніемъ, своеобразной, неповторяющейся индивидуальностью, дѣлается цѣннѣе, чѣмъ наклеенный на немъ ярлыкъ... Въ общественныхъ отношеніяхъ это можно какъ-нибудь замаскировать, а въ болѣе интимныхъ — трудно. Такая глубокая раздвоенность указываетъ на то, что въ «старой» жизни образовалась серьезная брешь, что въ цѣломъ ей уже нѣтъ возврата.

Вересаевъ сдѣлалъ попытку обрисовать новаго «критическаго» интеллигента. Она очень интересна. Но она не вполнѣ удалась. Его герой не совсѣмъ новый человѣкъ, въ немъ довольно сильна старая закваска, и потому не вполнѣ вѣрится въ его полное перерожденіе. Виной — ошибка въ метрикѣ героя. Авторъ утверждаетъ, что онъ — молодой человѣкъ, лѣтъ 24. А по всѣмъ признакамъ это уже человѣкъ зрѣлый... Но примиримся съ такимъ недочетомъ. Во многихъ отношеніяхъ подобная эволюція въ сторону новой жизни въ зрѣломъ человѣкѣ еще интереснѣе.

По общему складу Чердынцевъ очень похожъ на прежнихъ вересаевскихъ интеллигентовъ. Но

кое въ чемъ существенномъ онъ отъ нихъ отличается. Онъ гораздо шире ихъ, свободнѣе и внутреннѣе. Онъ не довольствуется «мелкими» отвѣтами «безъ корней въ душѣ». Ему нужна вся правда и о самомъ важномъ. Готовыми рѣшеніями, догматами его не прельстишь и не запугаешь. Ему нужна *своя* истина, добытая внутреннимъ опытомъ, безстрашнымъ изслѣдованіемъ. Его критикѣ нѣтъ предѣловъ. Партійные товарищи для нея такой же желательный матеріалъ, какъ и естественная жизнь, свое «я».

Чердынцевъ — общественникъ, даже радикалъ, членъ соціалъ-демократической партіи. Но никакая общественная дѣятельность не могла бы заполнить его всецѣло. У него есть нѣчто только *для себя,* ревниво оберегаемое и хранимое. Совсѣмъ выйти наружу, отдать себя «общественности» онъ не согласится. Въ немъ проснулась потребность интимной жизни, жизни для себя. И всякихъ рѣшеній онъ ищетъ тоже прежде всего для себя.

Всѣ прежніе герои Вересаева — раціоналисты. Раціонализмъ ихъ такъ опредѣлененъ и устойчивъ, что не подлежитъ даже обсужденію. О Чердынцевѣ этого сказать нельзя. Въ немъ есть и религіозное чувство, и еще болѣе рѣзко выраженное космическое чувство. Въ каждомъ изъ прежнихъ героевъ мы имѣли дѣло съ представителемъ той или иной общественной эпохи. Чердынцевъ прежде всего человѣкъ, стоящій передъ лицомъ Бога и природы. Правда о себѣ, какъ о *человѣкѣ,* части одного большого, живого цѣлаго, и нужна Чердынцеву.

«Сухой» человѣческій разумъ, дающій на все отвѣты «безъ корней въ душѣ», не внушаетъ на-

шему герою довѣрія. Онъ жадно прислушивается къ своей стихійной жизни, гдѣ все для него темно, таинственно и ново. «Открытія», которыя онъ тамъ дѣлаетъ, нѣсколько наивны и неуклюжи, какъ движенія ребенка, поздно начавшаго ходить. Но вѣдь это такъ и должно быть...

«Утромъ я сидѣлъ за книгой. Потомъ пересталъ читать и задумался — безъ мыслей въ головѣ, какъ всегда, когда задумаешься. За стѣной у хозяйки торопливо пробили часы... Сколько? Я очнулся, часы кончили бить. Было досадно, не успѣлъ сосчитать, а своихъ часовъ нѣтъ.

«Не шевелясь, я осторожно придержалъ сознаніе, придержалъ память, прислушался къ себѣ. И случилось удивительное. Гдѣ-то глубоко-глубоко во мнѣ мѣрно и отчетливо повторился бой:

«Тумъ-тумъ-тумъ-тумъ-тумъ-тумъ-тумъ-тумъ!

«Восемь ударовъ.

«Я былъ пораженъ. Я вышелъ въ сѣни и открылъ дверь къ хозяйкѣ.

«— Пелагея Ѳедоровна, который часъ?

«— Сейчасъ восемь пробило.

«Я воротился и взволнованно остановился у окна. Глубоко внутри все слышался этотъ отдѣльный, независимый отъ меня бой:

«Тумъ-тумъ-тумъ...

«Тамъ, глубоко подъ сознаніемъ, есть что-то свое, отдѣльное отъ меня. Оно вспоминаетъ, пренебрежительно отбрасывая мою память... Я сейчасъ читалъ книгу, думалъ надъ нею, все понималъ. А теперь почувствовалъ, что все то время внизу, подъ сознаніемъ, тяжело думалось что-то свое, независимое отъ книги, думалось не словами и даже не мыслями, а такъ какъ-то. И потомъ, когда я

задумался безъ мыслей, тамъ все продолжалась та же сосредоточенная работа.

«Тумъ-тумъ-тумъ-тумъ . . . — звучало въ душѣ что-то слѣпое и живое.

«Какъ будто въ гладкомъ полу освѣщеннаго зала открылся люкъ, и ступеньки шли внизъ, — тумъ-тумъ-тумъ! — и я спускался все глубже, и въ смятеніи вглядывался въ просторную темноту, полную живой тайны».

Чердынцевъ какъ бы раздваивается и не знаетъ чему довѣриться: старому ли, испытанному, но не удовлетворяющему другу-«разуму», или той темной глубинѣ, гдѣ повторился бой часовъ. Тонкій, изощрившійся въ рѣшеніяхъ сложныхъ проблемъ «разумъ» не даетъ прямого отвѣта на единственно важный теперь для Чердынцева вопросъ о смыслѣ жизни. Отвѣтъ, намѣчаемый «разумомъ», во всякомъ случаѣ не можетъ быть положительнымъ. Сознаніемъ нельзя принять жизнь такою, какой она является теперь — съ уродствами и несправедливостями. Нужно быть готовымъ въ любую минуту возвратить Господу Богу свой билетъ, какъ сдѣлалъ братъ Чердынцева, Алеша.

— Не принимаю Тебя и не принимаю себя, творимаго Тобою! — хочется ему крикнуть «Властителю», котораго онъ надъ собой почувствовалъ.

Но что-то непонятное, новое въ Чердынцевѣ, бурливое, какъ весенніе соки, побуждаетъ его принимать жизнь — жизнь такою, какъ она есть, безъ всякихъ оговорокъ. И не только принимать, а еще и пѣть ей хвалу, въ восторгѣ склоняться передъ ея красотой, передъ ея невѣдомыми для человѣка великими цѣлями.

У софиста-разума есть въ запасѣ одно утѣшеніе: ты можешь свободно и самовольно въ любой моментъ уйти изъ жизни. Терпи же, пока можешь, говоритъ онъ человѣку, мирись съ неудовлетворенностью, съ неразрѣшимостью своихъ вопросовъ... А темной безднѣ все доступно; у нея есть таинственныя «щупальца», которыя могутъ связать человѣка съ общимъ потокомъ жизни, пріобщить его къ общей волшебной симфоніи. Чердынцеву кажется, что отъ всего живого къ нему тянутся эти могучія, обѣщающія возрожденіе щупальца. Особенно сильны въ немъ новыя опьяняющія настроенія, когда онъ оказывается лицомъ къ лицу съ природой.

Съ природой у самого Вересаева сложныя, давно запутавшіяся отношенія. Это какъ разъ та область, гдѣ его интеллигентскій складъ сказывается всего ярче. Какъ художникъ, какъ эстетикъ, Вересаевъ жадно стремится къ природѣ. Она волнуетъ его своими тайнами. Онъ преклоняется передъ ея стихійной жизнью. Но онъ завидуетъ этой стихійности, чувствуетъ почти вражду къ природѣ. Его постоянно волнуетъ сопоставленіе безудержно, безрасчетливо живущей природы и жалкаго, во всемъ себя ограничивающаго человѣка. Съ одной стороны — пышный пиръ весны, радостная любовь птицъ, лягушекъ, душистыхъ травъ... Съ другой — дѣдушка Лизаръ съ его простонародной мудростью, выражающейся въ пожеланіи «скотинки съ приплодцемъ, дѣтокъ съ приморцемъ»; бабы, умоляющія врача о «капелькахъ» противъ дѣторожденія.

Таковъ Вересаевъ въ своихъ прежнихъ произведеніяхъ. Въ нихъ всегда чувствуется, что при-

рода безъ человѣка ему не нужна, непріемлема и чужда. Она раскрывается передъ нимъ лишь мгновеніями, давая тогда какія-то сверкающія откровенія, значительностью превышающія все; а затѣмъ она снова скрывается отъ него за непроницаемою завѣсой. Безъ человѣка, безъ сочувствующей музыки его души природа для него только «холодная, мучительная загадка». Только въ послѣдней повѣсти Вересаевъ подходитъ къ природѣ проще и ближе — не какъ критикъ, а какъ блудный сынъ. Только здѣсь впервые онъ не чувствуетъ своей человѣческой отчужденности, не мучается тѣмъ, что у природы нѣтъ путей для общенія съ нимъ, «нѣтъ глазъ»; отъ нея тянутся къ нему невидимыя нити. «Мнѣ не нужны теперь звѣриные глаза, — говоритъ Чердынцевъ; — я не томлюсь тѣмъ, что полуоткрывается въ нихъ, загадочно маня и скрываясь. Не черезъ глаза я теперь говорю со всѣмъ, что кругомъ. Какъ будто тѣло само перестраивается и вырабатываетъ способность къ невѣдомому людямъ разговору, безъ словъ и безъ мыслей, таинственному, но внятному».

Природа щедро вознаградила вересаевскаго героя за сближеніе съ нею. Его «воля пропиталась солнцемъ», энергія окрѣпла — совершилось главное, что нужно для жизни. Вопросъ только въ томъ, насколько прочно это обновленіе? По возвращеніи въ городъ Чердынцеву самому казалось, что все пережитое — только сонъ. Его глаза опять ищутъ скорби и страданія — «отдыхаютъ только на скорбныхъ человѣческихъ лицахъ», а для бодрости и радости въ его душѣ не находится мѣста... Вообще, въ Чердынцевѣ очень сильны старо-интеллигентскіе навыки. Онъ часто проявляетъ

и ветхость и ту «элементарность» души, за которую, не безъ основанія, упрекаетъ его возлюбленная, «декадентка» Катра. Но уже самый призывъ «къ жизни» изъ устъ теоретика-интеллигента весьма знаменателенъ въ наши дни.

Свѣжести содержанія въ повѣсти Вересаева соотвѣтствуетъ и новая манера письма. Она представляетъ большой шагъ впередъ сравнительно съ тѣмъ блѣднымъ, мертвымъ реализмомъ, въ стилѣ котораго написаны его прежнія произведенія, не исключая и лучшаго: «Безъ дороги». Мнѣ кажется, что эта новая лирическая манера и гибкій красочный языкъ гораздо больше подходятъ ко всему внутреннему складу Вересаева, что и въ этомъ отношеніи онъ въ своей послѣдней повѣсти впервые нашелъ себя... Гармонируютъ новые пріемы и съ характеромъ повѣсти. Вѣдь это не просто повѣсть, а горячая исповѣдь. И не одного Вересаева. Это какъ бы коллективная исповѣдь многихъ томящихся интеллигентовъ.

Пути и настроенія молодой литературы.

Въ нашей новѣйшей литературѣ чаще всего отмѣчаютъ одну черту: ея крайній субъективизмъ. Одни ставятъ ей это въ заслугу, другіе въ укоръ. Обыкновенно указываютъ на то, что въ связи съ бросающимся въ глаза субъективизмомъ стоитъ коренная перемѣна, совершившаяся въ литературѣ. Она будто бы постепенно утратила свой ярко-общественный характеръ, уклонилась отъ своихъ прямыхъ обязанностей: изображенія быта и обрисовки общественныхъ типовъ...

«Субъективизмъ», или, вѣрнѣе, лиризмъ, дѣйствительно основное свойство всей молодой литературы. Личность нынѣшняго писателя неотдѣлима отъ его творчества, на немъ всегда ея рѣзкая печать. Основной импульсъ къ творчеству — стремленіе выразить свое «я» съ возможною полнотою. Анализируя творчество любого изъ «молодыхъ» писателей, нетрудно составить себѣ вполнѣ ясное понятіе не только о его взглядахъ, индивидуальныхъ особенностяхъ и художнической природѣ, но и о самыхъ интимныхъ сторонахъ его личности, вкусахъ и желаніяхъ. Современный писатель весь въ творчествѣ. И это — не случайно, не какъ-нибудь нечаянно, а по собственному желанію...

У представителей старой литературы было какъ разъ наоборотъ: между творчествомъ и интимною жизнью всегда чувствовалась завѣса. Лишь небольшую часть себя, ту, которую самъ писатель считалъ лучшею, или на которую въ обществѣ существовалъ спросъ, вносилъ онъ въ свое творчество. Остальное хранилось подъ запретомъ, иногда впослѣдствіи узнавалось изъ біографіи, изъ писемъ. Эта глубокая писательская раздвоенность рѣзче всего обозначилась въ ближайшую къ намъ эпоху 80-хъ годовъ. Теперь она совсѣмъ какъ будто безслѣдно исчезла... Перемѣна въ самомъ дѣлѣ громадная! Ее отмѣчаютъ даже тѣ, кто вообще не склонны признавать «новизну» въ современныхъ литературныхъ настроеніяхъ.

Д. Н. Овсянико-Куликовскій[1] сдѣлалъ чрезвычайно тонкое и интересное психологическое сопоставленіе «старыхъ» писателей съ «молодыми».

Онъ съ сочувствіемъ отмѣчаетъ особенную «художническую скрытность» старыхъ писателей.

«Поэтъ глубоко затаивалъ въ себѣ свое личное отношеніе къ вещамъ, свое самочувствіе, свои переживанія, предоставляя читателю догадываться о нихъ по тому способу, *какъ* въ произведеніяхъ художника отразился преображенный его творчествомъ міръ...» «У современныхъ беллетристовъ бросается въ глаза отсутствіе такой скрытности творчества... Это художники, которые по преимуществу *высказываются*... Хотите проникнуть во внутренній міръ Куприна, Л. Андреева, Сологуба, — читайте ихъ произведенія, которыя для того собственно и предназначены...»

---

[1] „Рѣчь", 4 октября 1910 г.

Возможно, что художническая скрытность старыхъ писателей, ихъ умѣніе «затаивать» въ себѣ свои мысли, накоплять матеріалъ, было благотворно для творчества, дѣлало его болѣе устойчивымъ и мощнымъ. Но личность писателя отъ такого насилія и урѣзыванія неизбѣжно проигрывала — раздваивалась и подавлялась. Кто знаетъ, — дали ли намъ эти цѣломудренно скрытные писатели все, что могли? . . . Не унесли ль они своего лучшаго съ собой въ могилу? Можно ли поручиться въ этомъ отношеніи, напр., за Чехова, который по словамъ Д. Н. Овсянико-Куликовскаго «такъ искусно прятался, что читатели и критики долго спорили о томъ, пессимистъ ли онъ, или, наоборотъ, оптимистъ?» Эпоха выдвигала пассивныхъ людей, всегда говорящихъ и дѣлающихъ «не то», и Чеховъ показывалъ ихъ въ творчествѣ, съ естественнымъ для художника сочувствіемъ или состраданіемъ. Нѣкоторые критики видятъ даже особаго рода «паѳосъ» чеховскаго творчества въ этомъ сочувствіи къ «недѣлающимъ» людямъ . . . А самъ Чеховъ писалъ своимъ друзьямъ: «Работайте! не теряйте ни минуты» . . . Онъ изображалъ нытиковъ и пессимистовъ, а въ письмахъ сознавался въ любви къ жизни, убѣждалъ дорожить ею, такъ какъ она «никогда не повторится» . . . Ни дѣеспособность, ни жизнерадостность Чехова той эпохѣ были не нужны, и она ихъ отвергла. *Весь* Чеховъ не нашелъ себѣ выраженія.

Вотъ какова эта эпоха! У жизни были какъ бы двѣ стороны: лицевая, офиціальная, и интимная. Неудивительно, что писатель, подъ давленіемъ внѣшней стороны, замыкался въ своихъ переживаніяхъ, не рѣшался всего себя показать въ творчествѣ.

Совершенно иная психологія у писателя нашихъ

дней. У него на первомъ планѣ сохраненіе своей личности въ ея единствѣ, полнотѣ и своеобразіи. Никакимъ внѣшнимъ требованіямъ онъ ею жертвовать не склоненъ и съ экспансивностью стремится какъ можно скорѣе и ярче ее проявить.

«Откровенность» молодыхъ беллетристовъ — не только вполнѣ естественная реакція послѣ чрезмѣрной замкнутости писателей предшествующаго поколѣнія. Это ихъ органическая черта. Она гармонируетъ съ общимъ духомъ нашего времени, съ тономъ всей жизни, въ которой гораздо больше стремленій къ непосредственности и вездѣ, въ противоположность прошлому, замѣчается склонность не къ замыканію, а къ обнаруживанію, къ выявленію.

Лиризмъ, это — такая безспорная, универсальная черта новой литературы, отъ которой она врядъ ли могла бы отречься. Да и захотѣлъ ли бы кто-нибудь изъ писателей отъ нея отрекаться?

Сложнѣе стоитъ вопросъ о степени «общественности» нашей молодой литературы.

Прежде всего, что понимать подъ общественностью? Если — только обрисовку интеллигентскихъ типовъ и настроеній, что повидимому дѣлаетъ, напр., Д. Н. Овсянико-Куликовскій, то такихъ писателей окажется у насъ вообще немного. Звенья цѣпи отъ Онѣгина до больныхъ общественниковъ Гаршина скорѣе даже малочисленны. Ни героевъ Гоголя, ни героевъ Толстого и Достоевскаго безъ оговорокъ мы включить въ эту цѣпь не можемъ: творчество этихъ писателей питалось изъ источника болѣе глубокаго, чѣмъ интеллигентская психологія.

Изъ новыхъ писателей къ чистымъ общественникамъ примыкаетъ одинъ Вересаевъ: у него мы

дѣйствительно находимъ великолѣпную галлерею интеллигентскихъ типовъ. Къ бытописателямъ интеллигенціи въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ можно присоединить и Арцыбашева съ его Санинымъ. Какъ ни смотрѣть на Санина: удаченъ онъ или не удаченъ у автора, во всякомъ случаѣ это попытка изобразить *новаго* человѣка, новый типъ, народившійся въ интеллигенціи. Крайній «индивидуалистъ» Санинъ — съ его единственнымъ ограниченнымъ принципомъ: «Я такъ хочу!» — вышелъ изъ рядовъ интеллигенціи, да еще самой радикальной, и является смѣлымъ протестантомъ противъ нѣкоторыхъ односторонностей ея жизни... Но, кажется, это и все, что мы имѣемъ. Слишкомъ неблагопріятна почва для бытописателя — слишкомъ сложны и пестры теперь интеллигентскія переживанія, слишкомъ мучительно проходитъ совершающійся теперь въ интеллигенціи кризисъ, чтобъ художникъ могъ черпать отсюда матеріалъ. Нарисовать марксиста, изобразить «внезапный» переходъ его въ мистика — какъ хочетъ Д. Н. Овсянико-Куликовскій... Но вѣдь это же только мгновеніе въ нашей общественной жизни — маленькія сверкающія искры въ бурныхъ волнахъ водопада! Какіе могутъ быть типы на фонѣ того общаго броженія, которое наблюдается кругомъ? Старая жизнь, съ ея опредѣленными устоями, расползается по швамъ, а новая далеко еще не сложилась. Старые интеллигентскіе типы давно всѣмъ знакомы, можетъ быть, милы сердцу, но никому не интересны, а новые только намѣчаются. Даже такой знатокъ интеллигентской психологіи, какъ Вересаевъ, даетъ намъ въ своемъ послѣднемъ произведеніи не статику, а динамику этой психологіи.

Отклонившись отъ прямого изображенія «общественности», общественности въ узкомъ смыслѣ слова, литература тѣмъ не менѣе не перестала быть общественной въ своей основѣ. Она обратилась къ философіи, къ вѣчнымъ вопросамъ о жизни, о человѣкѣ, о любви. Но если интересъ къ этого рода вопросамъ характеренъ для нашихъ современниковъ, если это — общее, массовое явленіе, развѣ нельзя назвать общественной ту литературу, которая ихъ отражаетъ?

Интересъ къ этимъ чисто внутреннимъ сторонамъ жизни иногда близоруко объясняется наступленіемъ политической реакціи, упадкомъ общественныхъ силъ и другими внѣшними случайностями. Но на самомъ дѣлѣ, особенно для переживаемой нами полосы, причина его лежитъ гораздо глубже. Онъ тѣсно связанъ съ нашими переживаніями, въ немъ сказывается особенное стремленіе современности къ углубленію жизни, къ подысканію новыхъ, болѣе внутреннихъ критеріевъ для оцѣнки ея, къ провѣркѣ, при ихъ помощи, всего внѣшняго багажа. Не внѣшняя реакція, а внутренній ростъ толкаетъ человѣка къ тому «философствованію», которымъ проникнута новая литература.

Къ сожалѣнію, среди «молодыхъ» писателей нѣтъ такихъ крупныхъ силъ, которыя могли бы справиться съ интересующими ихъ задачами. Есть большіе таланты, но нѣтъ большихъ людей. Кромѣ того, они не отличаются душевнымъ здоровьемъ. Получивши дурное наслѣдство отъ односторонне жившихъ, надорвавшихъ себя предшественниковъ, они неустойчивы и слабы; въ своемъ творчествѣ они часто переступаютъ порогъ, отдѣляющій психологію отъ патологіи. Даже такой художникъ, какъ

Андреевъ, подымаясь на философскую высоту, терпитъ крушеніе. Чѣмъ болѣе страстно и беззавѣтно онъ отдается волнующему его вопросу о человѣкѣ, тѣмъ явственнѣе его несостоятельность. Напряженіе вопрошающей, жаждущей отвѣта мысли въ немъ такъ велико, что отнимаетъ у него, какъ у художника, всѣ соки, лишаетъ его творчество жизненности, обезсиливаетъ его. Та же участь, конечно, ждетъ и многихъ другихъ, идущихъ по стопамъ Андреева. Но вѣдь слабость отдѣльныхъ художественныхъ силъ еще не говоритъ о ложности самаго пути, по которому онѣ направлены . . .

Молодая литература не только субъективна въ отраженіи волнующихъ нашу современность вопросовъ и настроеній. Она очень нервна и капризно индивидуалистична. Отраженія эти у нея крайне своеобразны, даже прихотливы. Характеръ ихъ зависитъ отъ личныхъ особенностей того или другого писателя, отъ его міровоззрѣнія и душевнаго склада.

Однако, несмотря на кажущуюся пестроту индивидуальностей, нетрудно раздѣлить нашихъ молодыхъ писателей на двѣ категоріи. Одни относятся къ жизни положительно, нашли себѣ точку опоры и спокойно, довѣрчиво смотрятъ впередъ. Для нихъ жизнь — свѣтлая, волнующая загадка, общій смыслъ которой они постепенно постигаютъ своимъ стихійнымъ существомъ и воплощаютъ эти прозрѣнія въ творчествѣ. Для другихъ міръ — кошмарное сцѣпленіе диссонансовъ и нелѣпостей, и они отдаются въ творчествѣ злобной критикѣ этого дисгармоничнаго, «непріемлемаго» міра.

Такое подраздѣленіе напрашивается само собой. Въ русской литературѣ давно обозначились два совершенно разныхъ пути развитія: надземный, воль-

ный, солнечный, и мрачный — подпольный. По первому идетъ теченіе, непосредственно берущее начало у первоисточника — Пушкина. Въ немъ сосредоточилось все наше здоровое, жизнеспособное, созидающее и при этомъ до прозрачности ясное и простое, не только доступное всякой психологіи, но почти для всѣхъ внутренно обязательное — основное. Черезъ Тургенева и Чехова это теченіе дошло до нашихъ дней. Лучшій выразитель его — Борисъ Зайцевъ.

По содержанію это — литература реалистическая. Предметъ ея всегда жизнь. Она приковываетъ къ себѣ вниманіе художника, захватываетъ его и кладетъ на его творчество свой особый, несравненный отпечатокъ. Это какъ бы материнское благословеніе свѣтлой стихіи. Живите, созидайте, утверждайтесь, пускайте корни для будущаго! И всѣ представители этой литературы инстинктивно берегутъ завѣтъ Жизни, ревниво его осуществляютъ, независимо отъ свойствъ своего творческаго аппарата, отъ формъ творчества. И «реалистъ» Тургеневъ, и «символистъ» Зайцевъ сходятся въ одномъ: въ бережномъ обращеніи съ жизнью. Они не позволяютъ себѣ ничего о ней выдумывать и никогда на нее не клевещутъ. Они ткутъ собственный узоръ, они даютъ намъ въ творчествѣ себя, они по-своему претворяютъ впечатлѣнія, но основа у нихъ всегда одна — жизнь. За любовь и вниманіе мать наградила своихъ дѣтей: открыла имъ великія тайны. Никто изъ этихъ писателей не прошелъ черезъ жизнь слѣпцомъ: они уловили ея смыслъ и гармонію . . .

Родоначальникомъ другого теченія можно, хотя и съ нѣкоторой натяжкой, признать Гоголя. Не

всего Гоголя, а отчасти Гоголя-карикатуриста, отчасти Гоголя-подпольника, попавшаго во власть темныхъ силъ, а наиболѣе яркимъ выразителемъ — Достоевскаго. Тутъ сконцентрировалось все наше болѣзненно-исключительное, патологическое. Отсюда постоянно раздаются угрозы и проклятія жизни, показываются карикатурныя изображенія ея въ кривыхъ зеркалахъ.

У писателей такого склада какъ бы нѣтъ непосредственнаго, основного воспріятія жизни, — жизни въ ея цѣломъ, со всѣмъ разнообразіемъ и полнотой. Психика ихъ такъ устроена, что они способны замѣчать только безобразія и уродства. Мимо красоты они проходятъ равнодушно, а пошлое и отвратительное притягиваетъ ихъ, какъ магнитъ. Эти спеціалисты по воспріятію безобразія напоминаютъ одного изъ героевъ Ремизова, имѣвшаго странное пристрастіе къ покойникамъ. «Чѣмъ отвратительнѣе было лицо мертваго, чѣмъ сильнѣе чувствовалось разложеніе, тѣмъ находилъ онъ покойника привлекательнѣе . . . »

Жизнь непонятна и жестока, а человѣкъ отъ рожденія «проклятъ», предрѣшенъ къ гибели, — вотъ общая схема несложной философіи этихъ отрицателей.

Она лежитъ въ основѣ новаго произведенія А. Ремизова: «Крестовыя сестры» [1].

Кто-то «лихой» — злобный и насмѣшливый — смотритъ съ надзвѣздной высоты, какъ мучится земля, какъ ждутъ Страшнаго суда люди . . . Зачѣмъ человѣкъ обрекается на страданія? Кому и для чего нужны эти страданія? — вотъ въ чемъ состоятъ недоумѣнія Ремизова.

[1] „Альманахъ Шиповника", кн. XIII.

«Родился человѣкъ на свѣтъ и ужъ приговоренъ, всѣ приговорены съ рожденія своего и живутъ приговоренными и совсѣмъ забывъ о приговорѣ, потому что не знаютъ часа . . . »

Такъ разсуждаетъ въ повѣсти главный герой Маракулинъ послѣ долгихъ испытаній, посланныхъ ему судьбой.

Уже въ первыхъ разсказахъ у Ремизова проглядывали мрачныя настроенія въ духѣ фатализма, но тамъ это не складывалось въ такую законченную, опредѣленную систему. Чувствовалось, что у него, какъ и у маленькаго героя Ати, гдѣ-то есть свое свѣтлое царство «царевны Мымры», куда ему страстно хочетъ улетѣть, чтобы укрыться отъ духоты и мрака. Въ новой повѣсти Ремизовъ уже рѣзкій отрицатель жизни, союзникъ и законный наслѣдникъ Леонида Андреева, Ѳедора Сологуба . . .

Въ художественномъ отношеніи повѣсть Ремизова — несомнѣнно большое пріобрѣтеніе. Она ярко колоритна и стильна, необыкновенно выдержана и по языку, и по содержанію. Въ ней — то рѣдкое, трудно дающееся сочетаніе лирики съ бытомъ, къ которому стремится молодая литература. «Крестовыя сестры» — мѣрило современнаго мастерства.

Дѣйствіе повѣсти Ремизова происходитъ въ петербургскомъ домѣ — домѣ Буркова на Фонтанкѣ, описанномъ съ реалистическими подробностями. Но это домъ — символическій.

«Буркова домъ — весь Петербургъ.»

Буркова домъ — для Ремизова весь міръ. Жильцы его, какъ и граждане всего міра, — братья и сестры по несчастью, «по кресту», который они обречены нести до могилы . . .

Для того чтобы воплотить основную мысль о

жестокости жизни и обреченности человѣка, Ремизову нужна была подходящая рамка. Онъ ее нашелъ. Это картина, вѣрнѣе видѣніе Старой Руси — «Святой Руси». Она выглядываетъ изъ-за каждаго изъ дѣйствующихъ лицъ, душа ея постоянно чувствуется въ жизни бурковскаго дома. Этотъ основной фонъ въ древне-русскомъ стилѣ великолѣпно выполненъ авторомъ.

Главный герой Ремизова, Маракулинъ, по природѣ весельчакъ.

Жизнерадостность, это — его «коренное свойство», котораго не скроешь: «у соннаго подъ вѣками поблескивать будетъ». И самъ Маракулинъ этой своей «необъяснимой» радостью жизни больше всего дорожитъ...

Встрѣчается «коренная» маракулинская черта и у другихъ героевъ повѣсти, напр. у молоденькой дѣвушки Вѣрушки, съ ея немеркнущимъ огонькомъ въ глазахъ...

Въ этомъ — особенность ремизовскаго пессимиза, отличающая его отъ другихъ отрицателей жизни. Очевидно, у Ремизова болѣе сложныя счеты съ жизнью, чѣмъ у Сологуба и Андреева. Недаромъ онъ почти на цѣлое поколѣніе моложе ихъ! Десятилѣтіе, отдѣляющее писателя отъ той эпохи, которая создавала атмосферу для мрачныхъ настроеній, много значитъ.

Какъ бы ни выдвигали современные критики значеніе личности въ тѣсномъ смыслѣ слова, ея подлинной природы, какъ бы ни хотѣли освободиться отъ вліянія общественной среды, а все же внѣшняя обстановка и окружающія настроенія имѣютъ большое значеніе. Родится человѣкъ здоровымъ или больнымъ, съ тѣмъ или инымъ темпераментомъ.

съ разными душевными особенностями, а «судьбу» его часто опредѣляютъ первыя дѣтскія впечатлѣнія, та обстановка, въ которой началось развитіе.

Въ этомъ отношеніи судьба Ремизова, какъ писателя, должна была сложиться болѣе благопріятно, чѣмъ у Сологуба или Андреева. Но онъ искусственно прививаетъ себѣ пессимизмъ. Не пристало смѣяться, когда въ домѣ покойникъ! Не пристало проявлять человѣку радость, коли онъ обреченъ... Ремизовъ жестоко караетъ своихъ героевъ за жизнерадостность. Вѣрушку ея «огонекъ» приводитъ къ тому, что ее насилуетъ первый встрѣчный Донъ-Жуанъ, а затѣмъ она идетъ «по рукамъ», всякій «дѣлаетъ съ нею что хочетъ»; какая ужъ тутъ жизнерадостность! А доброжелательнаго ко всѣмъ удачника Маракулина подъ праздникъ, вмѣсто того чтобы представить къ наградѣ, выгнали со службы. Уличили въ какихъ-то грѣхахъ и выгнали! Тутъ-то и началъ обнаруживаться въ героѣ Ремизова пессимизмъ. Жизнь и люди представились ему въ новомъ свѣтѣ.

Въ тотъ день, когда Маракулину предстояло перебираться изъ квартиры въ меблированную комнату, въ томъ же домѣ, на дворѣ случилось несчастье: убилась чья-то холеная кошка, Мурка. Можетъ быть, «она и не убилась, а что-нибудь проглотила случайно: гвоздь или стекло, а то нарочно, шутки ради, накормилъ ее какой любитель»... Маракулинъ смотрѣлъ, какъ Мурка извивалась отъ боли, погибала медленною смертью, смотрѣлъ и не могъ оторвать глазъ. Бѣдная, ни въ чемъ неповинная Мурка! За что ей такія муки?

Уязвила сердце нашего героя Муркина мука, и сталъ онъ съ ужасомъ замѣчать, что не только

здѣсь, на дворѣ, а вездѣ мяучитъ Мурка. И всегда она, не переставая, мяукала, извивалась въ страшныхъ мукахъ. Повсюду: въ Петербургѣ, въ Москвѣ, гдѣ только есть живая душа, жалобно мяукаетъ Мурка.

Бурковскій страшный домъ — символъ міра. У каждаго изъ его жильцовъ свое горе, свой крестъ. Каждый, какъ Мурка, невѣдомо за что раненъ, терпитъ муки, трепещетъ и ждетъ.

Несчастье — не просто несчастье для жильцовъ бурковскаго дома, а всегда проявленіе гоненій жестокаго Рока. Въ этомъ его собственная острота.

Всѣ героини Ремизова или «обмануты», или изнасилованы и затѣмъ съ ужасомъ вспоминаютъ происшедшее: «воютъ» по ночамъ, словно имъ кто петлей горло сжимаетъ, колотятся о стѣну, рѣжутъ себя бритвой . . . Но всѣ онѣ вѣрны принципу «вѣщей» Акумовны, что «никого овиноватить нельзя». *Не вини никого, не жди ниоткуда помощи, терпи, казнись.* Вотъ она — терпѣливая, многострадальная, неподвижная «Святая Русь»! Развѣ не характерны для нея всѣ эти, такія выдержанныя у Ремизова, «крестовыя сестры»: юродивая, жаждущая мученичества мать Маракулина, хрупкая, тающая отъ безотвѣтной любви Вѣра Николаевна, покинутая Вѣрочка, Анна Степановна, ограбленная и выгнанная мужемъ тотчасъ послѣ вѣнца? . . Безгласность, задавленность и безпрерывный трепетъ передъ сильнѣйшимъ Ремизовъ хорошо уловилъ въ Старой Руси. Вопросъ только въ томъ: вся ли она въ этихъ рабскихъ чувствахъ, — даже старая, на половину ушедшая отъ насъ Русь? Или, можетъ быть, Ремизовъ умышленно выбралъ то, что ему больше по сердцу: покорность и страхъ?

Жутко живутъ Маракулины и его сосѣди по комнатамъ. Они все жалуются и стонутъ, словно задыхаются. Они трепещутъ передъ людьми, передъ судьбой, стараются выпытать свой жребій у блаженныхъ и юродивыхъ, у картъ. Каждый вечеръ «божественная» Акумовна гадаетъ жильцамъ и толкуетъ сны.

Сны героевъ Ремизова, занимающіе чуть ли не большую половину повѣсти, замѣчательны. Они такъ фантастичны, пестры, такъ давяще тяжелы и дики, кошмарны! Это будто смутныя грезы самой «Святой Руси»...

Въ передачѣ «стильныхъ» сновъ своихъ героевъ Ремизовъ большой художникъ. Самый языкъ въ нихъ, манера письма большими сбивчивыми періодами, почти безъ точекъ, содѣйствуютъ сильному и цѣльному впечатлѣнію длительной, давящей кошмарности.

Въ символическомъ, бурковскомъ домѣ не только эти меблированныя комнаты. Домъ великъ! И въ немъ — чего хочешь: не однихъ страданій и трепета, а и всякой мерзости и грязи.

Пестра Русь! Страшна жизнь!..

Мрачной картинѣ ужаса жизни вполнѣ соотвѣтствуетъ философія пассивнаго фатализма, выразителемъ которой въ повѣсти является Маракулинъ. Ему не только понятны, ему близки покорные, равнодушные къ окружающему, подчинившіеся Року люди. А тѣхъ, у кого этой покорности еще нѣтъ, онъ готовъ всяческими средствами запугать.

Не довольно ли и безъ того страха и робости въ тѣхъ россіянахъ, которые изображены въ повѣсти?

Очень близка къ «Крестовымъ сестрамъ» по настроенію послѣдняя повѣсть Сергѣева-Ценскаго

«Движенія», которая тоже принадлежитъ къ выдающимся произведеніямъ молодой литературы. Въ повѣсти Ценскаго меньше ѣдкости и злости, но она такъ же ярка по темпераменту, а художественно — тоньше «Крестовыхъ сестеръ».

Общность мрачнаго фона и близость основныхъ темъ обоихъ произведеній указываетъ на то, что въ нашей жизни есть таки какой-то источникъ, отравляющій писательскую психологію.

Въ «Движеніяхъ» передъ нами опять мысль о человѣческой обреченности, опять фатализмъ, далеко, впрочемъ, въ Сергѣевѣ-Ценскомъ не новый.

«Мы только думаемъ, что есть въ насъ что-то сложное, сложное до того, что неизвѣстно, какъ и на что рѣшиться, — но это ложь. Подъ всѣмъ наноснымъ, сложнымъ лежитъ въ насъ что-то простое, чужое намъ, и оно насъ увѣренно ведетъ, и куда бы не разбрелись желанія, пользуясь его сномъ, настанетъ такой моментъ, когда оно проснется, оглядитъ, какъ далеко расползлись они, привычно соберетъ ихъ въ кучу и поведетъ, куда знаетъ.»

Повѣсть называется: «Движенія», а говоритъ какъ разъ объ обратномъ. Если человѣкъ кѣмъ-то, къ чему-то навѣрняка предназначенъ, то какой смыслъ «двигаться», куда-то стремиться, что-то предпринимать?.. Сила, руководящая человѣкомъ, направляющая его къ опредѣленной цѣли, — не слѣпая и безразличная, но равнодушная къ его судьбѣ. Она злая сила, враждебная человѣку. Она толкаетъ его на тотъ путь, гдѣ онъ непремѣнно поскользнется и полетитъ въ пропасть. Она съ злораднымъ нетерпѣніемъ только этого и ждетъ... Не безсмысленны ли въ такомъ случаѣ всякія стремленія, мечты и борьба?

Произведенія Ремизова и Сергѣева-Ценскаго не только схожи по авторскимъ настроеніямъ, по манерѣ художниковъ подходить къ явленіямъ, но и по сюжетамъ. Даже въ обликахъ главныхъ героевъ есть поразительно сходныя черты.

Антонъ Антоновичъ, герой Ценскаго, тоже весельчакъ по природѣ и удачникъ. По жизнерадостности онъ даже превосходитъ Маракулина, — недаромъ онъ какой-то выходецъ изъ Кракова, а не сумрачный россійскій гражданинъ. «Робота» у него кипитъ; силъ избытокъ. Антонъ Антоновичъ здоровякъ и великанъ, въ рукахъ у него «какая-то особенная сила». Свое состояніе онъ «горбомъ» нажилъ и гордъ этимъ.

Понятно, что такой здоровякъ и дѣлецъ прочно чувствуетъ себя на землѣ. Онъ любитъ жизнь, какъ гурманъ, наслаждается каждымъ днемъ, не спѣша, словно собираясь жить вѣчно. Даже въ своихъ трехъ сыновьяхъ онъ любитъ эту свою вѣчную жизнь. «Это какъ будто даже не ихъ, а его жизнь разбилась на три потока и пошла такъ, какъ и нужно было ей идти.»

Таковъ Антонъ Антоновичъ, но не таковъ Сергѣевъ-Ценскій. И черты, которыя проявилъ Антонъ Антоновичъ, — любовь къ жизни и непоколебимая вѣра въ свою удачу—заслуживаютъ въ глазахъ Ценскаго особенной кары. Въ то время когда Антонъ Антоновичъ былъ въ разгарѣ дѣятельности, покупалъ себѣ имѣніе, мечталъ о фабрикахъ и заводахъ, о превращеніи своего участка въ рай, судьба уже занесла надъ нимъ свой безпощадный мечъ, и онъ погибъ такимъ же роковымъ образомъ, какъ Маракулинъ.

Антонъ Антоновичъ въ Бога не вѣритъ, а въ чорта вѣритъ.

Это — характерно для Сергѣева-Ценскаго. Ему, какъ и Ремизову, тоже свойственно воспріятіе однѣхъ темныхъ силъ жизни, а не свѣтлыхъ — недоступно чувство гармоніи.

Эта односторонность и половинчатость откровеній вообще присуща нашимъ беллетристамъ-мистикамъ и невыгодно отличаетъ ихъ отъ западныхъ сосѣдей, напр. отъ Меттерлинка, который на перепутьѣ не остановился и отъ трепета передъ жизнью, отъ отрывочныхъ прозрѣній въ нее перешелъ къ спокойному гармоничному созерцанію ея. Въ поединкѣ съ судьбой человѣкъ у Сергѣева-Ценскаго всегда оказывается побѣжденнымъ. Вы нигдѣ у него не видите болѣе сложной игры жизненныхъ силъ, не встрѣчаете такой картины, какъ у Меттерлинка — чтобы судьба отступила передъ человѣческой волей, прекратила свои гоненія и даже сдѣлала его своимъ избранникомъ, увѣнчала удачей.

Фатализмъ Сергѣева-Ценскаго болѣе внутренняго происхожденія, чѣмъ у Ремизова, болѣе одухотворенный и не такой безпочвенный. У него чувствуется проникновеніе въ таинственныя переосновы жизни, только это проникновенія частныя, разрозненныя. Нѣтъ въ нихъ цѣльности и единства. Въ связи съ большей одухотворенностью стоитъ и большая непосредственность Сергѣева-Ценскаго въ воспріятіи красоты, что у него сказывается въ превосходныхъ описаніяхъ природы. Въ его повѣсти природа живетъ еще болѣе напряженною жизнью, чѣмъ человѣкъ.

«Обреченный» человѣкъ Сергѣева-Ценскаго любитъ землю нѣжною и сильною любовью. И когда видишь, какъ онъ близокъ къ природѣ, какъ чутокъ онъ къ ея тайнамъ, не можешь не удивляться

тому, что онъ не нашелъ себѣ мѣста въ этой природѣ, не постигъ собственнаго назначенія.

У Ремизова человѣкъ проклинаетъ жизнь за свою «обреченность», у Сергѣева-Ценскаго — только жалуется и груститъ.

Въ художественномъ отношеніи «Движенія» — вещь очень тонкая и законченная. Сергѣевъ-Ценскій — характерный представитель того новаго реализма, который успѣшно сочетаетъ лиризмъ настроеній съ яркостью быта [1].

Своеобразную позицію относительно современнаго литературнаго пессимизма занимаетъ Арцыбашевъ со своимъ новымъ романомъ «У послѣдней черты» [2]. Пока напечатана только первая часть этого романа, но ее можно разсматривать какъ вполнѣ законченное произведеніе.

Арцыбашевъ — одинъ изъ самыхъ типичныхъ представителей «молодой» литературы, хотя по формѣ его произведенія чужды какой бы то ни было новизны; они всецѣло примыкаютъ къ старой реалистической школѣ. Современный индивидуализмъ и свойственная «молодымъ» писателямъ экспансивность достигаютъ въ Арцыбашевѣ своей высшей точки. Возможно, что это именно нетерпѣливое стремленіе вполнѣ, до конца высказаться и быть хорошо понятымъ содѣйствуетъ нѣкоторымъ угловатостямъ въ его творчествѣ, оставляющимъ впечатлѣніе антихудожественности. За Арцыбашевымъ все болѣе утверждается «слава» порнографическаго писателя. Между тѣмъ, въ этомъ отношеніи, онъ, какъ художникъ, слабѣе всего. Всѣ романическія сцены у Арцыбашева производятъ впечатлѣніе ис-

---

[1] См. статью „На пути къ новому реализму".
[2] „Земля". Сборникъ четвертый.

кусственныхъ и надуманныхъ. Онѣ всегда внутренно неубѣдительны. Онѣ мало психологичны, а иногда и нелогичны.

Но не въ этомъ и суть Арцыбашева. Его теорія любви, всѣмъ знакомая по «Санину», тѣсно связана съ его міросозерцаніемъ, съ основнымъ настроеніемъ его творчества.

«Я хочу жить такъ, какъ живу и буду!» — это во-первыхъ. А затѣмъ, по словамъ его героя Михайлова, жизнь такая скверная штука, которую врядъ ли кто согласился бы терпѣть, если бъ не радости, которыя она иногда даритъ. «Радости» — единственное спасеніе отъ самоубійства и сумасшествія. «Радости» — это, конечно, любовь, женщины.

По странному противорѣчію, «индивидуалистъ» Арцыбашевъ, такъ высоко цѣнящій личную волю человѣка, право иниціативы, не внесъ ничего индивидуальнаго въ понятіе любви, это наиболѣе интимное и интенсивное проявленіе человѣческой личности. У него любовь не только лишена свойственнаго человѣку своеобразія и сложности, въ основѣ ея нѣтъ даже того примитивнаго стихійнаго подбора, который наблюдается въ царствѣ животныхъ. Это какой-то утомительный, однообразный спортъ вмѣсто любви. Въ сущности, иначе и быть не можетъ. Вѣдь для Арцыбашева «человѣкъ гадокъ», а жизнь ужасна, безсмысленна и жестока.

Обыватели довольно мѣтко окрестили новый романъ Арцыбашева продолженіемъ «Санина». Мы дѣйствительно встрѣчаемся здѣсь съ продолженіемъ — только не романа Арцыбашева, а его философіи. Послѣдняя развита полнѣе и болѣе послѣдовательно, что стоитъ въ связи съ общей большею

зрѣлостью его романа и съ техническимъ прогрессомъ его творчества.

Философія Арцыбашева здѣсь — такой же довольно наивный, необоснованный пессимизмъ, какъ и въ «Санинѣ». Однако въ ней иногда звучатъ новыя ноты. Отрицателями жизни выступаютъ очень многія лица романа. Изъ устъ ихъ раздаются проклятія жизни, а одинъ изъ героевъ, какой-то безумецъ Наумовъ, проповѣдуетъ даже теорію «уничтоженія человѣческаго рода». Но у жизни находится въ романѣ и робкій защитникъ, маленькій студентъ Чижъ. Его возраженія кажутся слабымъ голосомъ самого Арцыбашева. Авторъ какъ бы ведетъ съ самимъ собою эти довольно длинные и безплодные споры о жизни — за и противъ нея... Очевидно, въ его основномъ «пессимизмѣ» что-то поколебалось.

Однако, новыя ноты не заглушаютъ основного унылаго мотива арцыбашевской философіи: все суета суетъ.

Въ романѣ много смертей. Арцыбашевъ изображаетъ умирающихъ съ особенною тщательностью, подолгу останавливаясь на отвратительныхъ реалистическихъ подробностяхъ, смакуя ихъ. И странно! На представленіи о смерти у него та же печать ограниченности и упрощенности, что и на любви. Смерть у него вульгарна. Она лишена своей таинственности и величія. Она ничего не раскрываетъ и не волнуетъ, а только отталкиваетъ. Передъ нами какъ будто только ея грубая внѣшность.

Арцыбашевъ какъ бы хочетъ запугать насъ: смотрите, вотъ какой ждетъ васъ конецъ послѣ жестокой, утомительной жизни! Вотъ — единственный итогъ вашихъ стремленій и борьбы.

Не безъ умысла Арцыбашевъ, для вѣрящихъ въ

безсмертіе, рисуетъ умирающаго профессора Ивана Ивановича, когда-то умнаго и талантливаго, а теперь заживо разрушающагося — въ своей духовной сущности раньше, чѣмъ въ физической.

Герои Арцыбашева — большіе позитивисты, поэтому вѣра въ индивидуальное безсмертіе имъ недоступна. А частичное безсмертіе, безсмертіе въ творчествѣ, остающемся отъ нихъ на землѣ, удовлетворить ихъ не можетъ, такъ какъ они чрезмѣрно индивидуалистичны. Въ нихъ до болѣзненности остро и конкретно ощущеніе своей личности. Они ревниво оберегаютъ ея единство. Все, что отдѣлилось отъ этой самой личности, отъ внутренняго, человѣческаго «я» и стало общимъ достояніемъ, дѣлается чужимъ, почти враждебнымъ. Въ минуты просвѣтлѣнія Иванъ Ивановичъ больше всего страдаетъ отъ мысли, что написанныя имъ книги будутъ жить послѣ него, въ то время какъ его самого не станетъ. Та же мука, «не выразимая» словами, преслѣдуетъ художника Михайлова: его картины будутъ висѣть въ музеяхъ, давать кому-то наслажденіе, а онъ — *подлинный* въ это время будетъ уже гнить въ землѣ...

Въ этомъ гипертрофированномъ индивидуализмѣ корень не только арцыбашевской, но отчасти и всей современной психологіи, главный трагизмъ ея. У арцыбашевскихъ же героевъ съ нимъ связана основная причина ихъ пессимизма.

Всмотрѣвшись внимательно въ героевъ Арцыбашева, мы увидимъ, что ихъ пессимизмъ совершенно особенный. Они недовольны жизнью, они ее проклинаютъ больше всего за то, что она коротка. Подъ враждой у нихъ скрывается цѣпкая, непреодолимая любовь къ ней. Для этихъ отрицателей жи-

эни невыносима мысль о прекращеніи ея, о разлукѣ съ ней. Даже въ ужасѣ передъ смертью чувствуется не столько страхъ смерти, сколько сожалѣніе о жизни. Всѣ умирающія въ повѣсти лица судорожно хватаются за жизнь, жаждутъ продлить ее.

Самъ Арцыбашевъ не скрываетъ своего восхищенія передъ многообразной красотой міра, своей любви къ нему. Онъ не распространяетъ этой любви только на человѣка. Міръ прекрасенъ, а человѣкъ — гадокъ. Какъ будто человѣкъ не часть этого міра! Между человѣкомъ и «небомъ», «солнцемъ» — всей природой у Арцыбашева нѣтъ связывающей нити. Потому человѣкъ у него такъ одинокъ и несчастенъ, такъ ограниченъ и полонъ диссонансовъ — «гадокъ» . . .

Человѣкъ вообще не пользуется симпатіями «молодыхъ» писателей. У одного изъ нихъ это отчетливо выражено. «Лучше быть птицей, рыбой, звѣремъ, тварью, червемъ, чѣмъ человѣкомъ . . . »

У Бориса Зайцева есть то, чего нѣтъ у очень многихъ изъ современныхъ писателей: душевная гармонія и чувство устойчивости на землѣ. У него спокойный, ясный, довѣрчивый взглядъ на жизнь. Ни диссонансы, ни загадки не затемняютъ для него ея основного смысла. Онъ его уловилъ стихійно и *принимаетъ* жизнь. Она для него всегда въ своей свѣтлой первоосновѣ, онъ будто не чувствуетъ ея отклоненій отъ красоты, истины и добра, не страдаетъ отъ нихъ. Такова жизнь и въ его творчествѣ; жизнь — въ ея богатыхъ возможностяхъ. Когда пріобщаешься въ его произведеніяхъ къ источникамъ свѣта, мира и тепла, когда ощущаешь

атмосферу чуткости и благородства, какъ-то не задаешься вопросомъ,— много ли всего этого на землѣ, нѣтъ ли въ чувствѣ поэта идеализаціи... Хочется просто дышать полною грудью, какъ послѣ духоты чистымъ воздухомъ.

Изъ этой основной душевной устойчивости Зайцева вытекаютъ два свойства: необыкновенная стильность его произведеній и его большая внутренняя послѣдовательность.

У насъ есть писатели съ болѣе яркимъ темпераментомъ и болѣе сочными красками — вообще болѣе сильные, чѣмъ Зайцевъ, но нѣтъ такого стильнаго и музыкальнаго, какъ онъ. Онъ всегда остается самимъ собой и въ предѣлахъ своихъ силъ. Ни эксцессовъ, ни истеричнотей, ни подражаній модѣ, ни «опытовъ» въ томъ или другомъ духѣ вы у него не найдете. Вездѣ онъ — самъ, безъ примѣсей и поддѣлокъ. Каждое новое произведеніе у него непремѣнно шагъ впередъ, какое-нибудь внутреннее преодолѣніе, побѣда...

Къ свѣтлому, спокойному настроенію, къ героямъ, которые это настроеніе воплощаютъ, Зайцевъ пришелъ не сразу. Онъ пришелъ къ этому черезъ стихійнаго, мало интеллектуальнаго и мало индивидуальнаго, но близкаго къ природѣ человѣка («Священникъ Кринидъ», «Полковникъ Розовъ»), черезъ растерянныхъ, трепещущихъ передъ загадками жизни людей («Сестра», «Гость») — прямо къ «Аграфенѣ» и «Спокойствію». — Въ жизни безповоротно побѣждаетъ кто-то близкій, родной! — Это убѣжденіе героя «Спокойствія» стало для Зайцева основнымъ и вездѣ просвѣчиваетъ.

Въ небольшомъ отрывкѣ жизни, въ ея отдѣльномъ этапѣ, Зайцевъ всегда заставляетъ окунуться

въ глубину ея, поставитъ васъ лицомъ къ лицу съ нею, дастъ почувствовать душу жизни. Будетъ ли это страничка дѣтства, какъ «На зарѣ», или прощальный аккордъ, какъ «Смерть», въ васъ зазвучитъ множество струнъ, зашевелятся всѣ нити, связывающія васъ съ жизнью.

Но при этомъ отдѣльный «этапъ» представленъ своеобразно, со своей особенной музыкой, только ему свойственной. Дѣтство — та пора, когда «*мама* обнимаетъ три четверти жизни», когда нѣженъ и хрупокъ человѣкъ, волшебны его радости и болѣзненно остры печали. Осторожно и бережно отодвигаетъ Зайцевъ завѣсу, закрывшую отъ насъ эту сказочную полосу. Освѣжить и заставить вновь пережить то, что давно ушло, — это большая заслуга художника. Зайцевъ въ этомъ отношеніи внѣ всякихъ сравненій. Онъ — чистый лирикъ и настоящій поэтъ . . .

Сколько проникновенности въ его небольшой ажурной вещицѣ «Жемчугъ», съ ея призракомъ капризной любви, отлетѣвшей раньше, чѣмъ остыло сердце, и оставившей послѣ себя ѣдкій слѣдъ.

Во взаимныхъ отношеніяхъ людей у Зайцева нѣтъ ничего случайнаго, все глубоко обосновано: такъ потому, что должно быть такъ. Если люди зацѣпятся чѣмъ-нибудь другъ за друга, то это уже глубоко, чаще всего — навсегда. Можетъ быть *новое,* но и старое продолжаетъ жить. Не разрушаетъ прочныхъ душевныхъ узъ и смерть. Смерть для Зайцева—не итогъ, не роковой предѣлъ, а лишь переходная ступень въ таинственную Вѣчность. Смерть обвѣяна такой же поэзіей и спокойствіемъ, какъ и жизнь. Если, приближаясь къ ней, герои и испытываютъ тревогу, то это не страхъ передъ не-

извѣстностью, не ужасъ небытія (для такихъ религіозныхъ натуръ невозможный), а какіе-нибудь счеты съ жизнью.

По выполненію «Смерть» нѣсколько слабѣе разсказа «На зарѣ». Настроеніе въ немъ менѣе интенсивно, какъ будто меньше выдержано и накоплено. Но все же онъ очень тонокъ, совсѣмъ «*зайцевскій*».

Среди писателей болѣе молодыхъ, выступившихъ позднѣе, въ послѣднее время выдѣляется имя гр. А. Толстого. У него есть черты, роднящія его съ нашими «лириками сквозь бытъ»: Ремизовымъ и Сергѣевымъ-Ценскимъ.

Возрожденіе реализма, постепенный переходъ отъ отвлеченнаго символизма къ полной конкретности это несомнѣнно тотъ путь, по которому направляется главное русло новой литературы. Это отнюдь не возвращеніе къ старому, а движеніе впередъ. Старый «вещественный» реализмъ, достигшій у большихъ художниковъ пышнаго расцвѣта, отжилъ свое и въ цѣломъ невозвратимъ. Литература нащупываетъ теперь возможность новаго одухотвореннаго реализма, — того реализма, который, давая намъ внѣшнюю правду вещей, не утаивалъ бы и ея внутренней сущности, раскрывалъ бы въ отдѣльныхъ явленіяхъ общій смыслъ жизни.

Проблески такого реализма замѣтны уже въ первыхъ разсказахъ А. Толстого, напр. въ «Архипѣ» и въ «Недѣлѣ въ Туреневѣ» [1], но полностью онъ проявился въ наиболѣе зрѣломъ изъ его произведеній, въ «Заволжьѣ». Тутъ не только свѣжесть и яркость красокъ — черты, довольно обычныя въ молодыхъ писателяхъ — но и изумительная отчетливость рисунка. Нова и привлекательна какая-то особенная прозрачная простота и конкретность раз-

сказа. Кромѣ того у автора есть умѣнье своеобразно и неожиданно подойти къ изображаемому явленію. Это вознаграждаетъ за разные техническіе недостатки, которыхъ въ зеленомъ, неперебродившемъ творчествѣ А. Толстого довольно много.

Въ «Заволжьѣ», въ большомъ масштабѣ, на фонѣ нѣсколькихъ эпизодовъ и мѣтко обрисованныхъ лицъ, авторъ даетъ широкую и полную смысла картину помѣщичьей жизни, — жизни теперь догорающей, отъ которой остались почти однѣ легенды Въ Заволжьѣ» передъ нами не только характерно обрисованный бытъ и типичныя фигуры, но и любопытная психологическая экскурсія. Гр. А. Толстой, можетъ быть, незамѣтно для самого себя, заглянулъ въ самую сущность природы русскаго человѣка. Отъ его повѣсти подлинно «Русью пахнетъ».

Пестры и сложны настроенія молодой литературы. Трудны ея тернистые пути. «Исканія» ея не всегда увѣнчиваются достиженіями... Но все же ею одерживаются большія побѣды. Совершающаяся въ глубинѣ ея интенсивная работа уже теперь привела къ замѣтному прогрессу и перемѣнамъ. Это прогрессъ не только техническій, касающійся формъ творчества. Онъ затрагиваетъ самыя основы творчества, его психологію и природу. Усложняя и углубляя творчество, отстраняя его отъ торопливыхъ бѣглыхъ откликовъ на жизнь, онъ постепенно ведетъ къ тому, чтобы «беллетристика» превратилась въ истинное художество.

На пути къ новому реализму.

(По поводу „Движеній“ Сергѣева-Ценскаго.)

Сложны и многообразны пути, по которымъ идетъ развитіе молодой литературы. Но все же среди новыхъ словъ, которыя она говоритъ, не трудно выдѣлить одно — наиболѣе опредѣленное и рѣшительное. Это — возрожденіе реализма. Новая литература стремится къ бо̀льшей конкретности. Она устала отъ абстрактнаго символизма, отъ своей односторонней «духовности», стосковалась по плоти, по землѣ. Внѣ плоти и земли оказалось невозможнымъ дальнѣйшее развитіе . . .

Между старымъ и новымъ реализмомъ, конечно, цѣлая бездна. Первый давалъ намъ лишь внѣшнюю правду вещей. Достигнувъ въ лицѣ нашихъ классиковъ высшей точки развитія, онъ исчерпалъ себя, выдохся. Новый реализмъ этой внѣшней правдой вещей не ограничивается, а старается проникнуть въ ихъ суть, дать ихъ философію. Не внѣшняя правда отдѣльнаго явленія — въ смыслѣ точнаго его изображенія, а общая основная правда жизни возбуждаетъ въ художникѣ интересъ.

Склонность молодой литературы къ конкретной выразительности весьма гармонируетъ съ противоположной тенденціей старой реалистической лите-

ратуры — къ одухотворенности и символизаціи, къ лиризму, что сказывается, напримѣръ, у Вересаева въ его послѣдней повѣсти: «Къ жизни». Два разныхъ по природѣ литературныхъ теченія какъ бы встрѣтились въ одномъ пунктѣ; возможно, что это — начало ихъ объединенія и сліянія.

Проблески новаго *лирическаго* реализма замѣтны у многихъ молодыхъ писателей, даже у самаго «абстрактнаго» изъ нихъ — Зайцева, но наибольшей полноты онъ достигъ у Ремизова и Сергѣева-Ценскаго.

Послѣднія произведенія этихъ писателей едва ли кто-нибудь рѣшится упрекнуть въ отвлеченности. Въ нихъ такая ясность и отчетливость внѣшняго фона и яркость колорита, что имъ позавидовалъ бы любой «бытовикъ». Чувствуется скорѣе перегруженіе бытовыми деталями и характерными штрихами, чѣмъ туманность и недоговоренность.

Сочность и стремительность роста молодой литературы любопытнѣе всего наблюдать въ замѣчательной повѣсти Сергѣева-Ценскаго: «Движенія» [1]. Ростъ — богатырскій. Прогрессъ въ степени умѣнія художника располагать собственными силами — изумительный.

Въ «Движеніяхъ» авторъ сдѣлалъ большой шагъ впередъ даже сравнительно со своимъ послѣднимъ, выдающимся произведеніемъ: «Печаль полей». Въ формѣ и въ манерѣ изложенія тамъ гораздо больше искусственности и вычурности, въ авторскомъ настроеніи нѣтъ еще той опредѣленности и выдержанности, которая покоряетъ въ «Движеніяхъ», въ изображеніяхъ — гораздо меньше выпуклости и

---

[1] „Совр. Міръ“, №№ 1, 2, 3, и 6.

гибкости. Въ «Движеніяхъ» — большая художническая побѣда Сергѣева-Ценскаго...

Какова же въ этомъ вполнѣ зрѣломъ произведеніи внутренняя эволюція самого автора? Замѣтна ли тутъ тоже какая-нибудь побѣда и преодолѣніе раннихъ юношескихъ настроеній творчества?

Къ сожалѣнію, тутъ приходится отмѣтить обратное. Авторъ попрежнему всецѣло во власти двухъ борющихся силъ: здороваго инстинкта жизни и ощущенія фаталистической «обреченности» человѣка. Общій фонъ его жизненной философіи у него безотрадно-мраченъ.

Въ этомъ отношеніи «Движенія» имѣютъ много общаго съ «Крестовыми сестрами».

«Мы только думаемъ, что есть въ насъ что-то сложное, сложное до того, что неизвѣстно, какъ и на что рѣшиться, — но это ложь. Подъ всѣмъ наноснымъ лежитъ въ насъ что-то простое, чужое намъ, и оно насъ увѣренно ведетъ. Оно пасетъ насъ, и, куда бы ни разбрелись желанія, пользяусь его сномъ, настанетъ такой моментъ, когда оно проснется, оглядитъ, какъ далеко расползлись они, привычно соберетъ ихъ въ кучу и поведетъ, куда знаетъ...»

Это «чужое» намъ «простое» — сила не безразличная и равнодушная къ участи человѣка, а непремѣнно враждебная. Она готовитъ человѣку гибель и съ нетерпѣніемъ ждетъ того момента, когда онъ вступитъ на путь гибели. Только попадись въ ловушку, — говоритъ она человѣку, — о дальнѣйшемъ мнѣ нечего заботиться! Не выскочишь.

Вотъ какова философія повѣсти Ценскаго, какъ разъ обратная тому, что обѣщаетъ ея заглавіе. Но, можетъ быть, «Движенія» и нужно понимать въ

обратномъ смыслѣ? Какъ тутъ «двигаться», когда некуда: всѣ пути заказаны, куда бы ни двинулся, все равно будешь проглоченъ судьбой!

«Движущіеся» герои Ценскаго возбуждаютъ только недоумѣніе и жалость, какъ птица, мечущаяся въ клѣткѣ.

Зачѣмъ двигаться главному герою Антону Антоновичу, когда ему суждено самому себѣ на ногу наступить и свалиться въ пропасть? А «движенія» у Антона Антоновича хоть отбавляй! По природѣ, онъ — весельчакъ, какъ и Маракулинъ у Ремизова. Онъ вѣритъ въ свою удачу и жаждетъ дѣятельности, приложенія здоровыхъ силъ. Свое громадное состояніе онъ «горбомъ нажилъ», чѣмъ страшно гордится. «Работа» у этого энергичнаго «выходца изъ-подъ Кракова» прямо кипитъ.

«Ро-о-бо-та! О-о, это большюе дѣло, какъ сказать! Человѣкъ ро-бо-тай, лошадь ро-бо-тай, деревья рработай, трава растетъ, какъ сказать, — и траву въ работу, гей-гей, шобъ аж-аж-аж! . . Прѣло, горѣло, чтобы паръ шелъ!»

Любитъ жизнь, любитъ землю этотъ здоровякъ и крѣпышъ. Онъ наслаждается каждымъ днемъ, словно смакуя дары жизни и собираясь жить двѣсти лѣтъ. Даже въ сыновьяхъ своихъ онъ любитъ, главнымъ образомъ, себя и продолженіе своей жизни. «Это какъ будто даже не ихъ, а его жизнь разбилась на три потока и пошла такъ, какъ и нужно было ей идти». Въ старшемъ онъ любитъ воплощеніе однихъ своихъ свойствъ, въ среднемъ — другихъ, въ младшемъ — третьихъ. «Это — не они, это — онъ, трижды онъ, мальчишкой идетъ въ жизнь, гдѣ она всего ярче, богаче и живѣе, гдѣ каждый день полонъ и новъ, и уже *знаетъ онъ*, три-

жды знаетъ, *что нужно дѣлать на землѣ и для чего земля»* . . . (Курсивъ мой. *Е. К.)*

За это-то знаніе и караетъ своего героя Ценскій, который, самъ находясь подъ гнетомъ Рока, ничего опредѣленнаго о жизни не знаетъ и ни во что не вѣритъ.

Кара уже давно виситъ надъ жизнерадостнымъ Антономъ Антоновичемъ. Еще въ то время, когда онъ былъ полонъ кипучею дѣятельностью — покупалъ себѣ доходное имѣніе, мечталъ объ его усовершенствованіи и превращеніи въ рай, судьба занесла надъ нимъ свой неотвратимый мечъ.

— Э-э . . . Это я не Анненсгофъ купилъ, это я себѣ . . . купилъ крестъ и гробъ, вотъ что! — сказалъ впослѣдствіи самъ Антонъ Антоновичъ, всматриваясь въ свою темную судьбу.

Корректнаго и обстоятельнаго, обезпеченнаго Антона Антоновича обвинили въ поджогѣ собственной соломы, и онъ самъ своимъ поведеніемъ тому поспособствовалъ. Это и было той ловушкой, которую подстроилъ ему злобный Рокъ.

Судъ и связанныя съ нимъ униженія сломали сразу и душевное здоровье и силы нашего жизнерадостнаго героя. Изъ смѣльчака и удачника онъ превращается въ развалину. Онъ начинаетъ трепетать передъ судьбой, подобно героямъ Ремизова, подозрительно вглядывается въ окружающее, ищетъ суевѣрныхъ примѣтъ. Предсказанія ему все жуткія и мрачныя . . . То ручной журавль Фрицъ куда-то исчезъ, то залетѣвшая въ садъ птичка внезапно околѣла . . .

Изумительно нарисована Сергѣевымъ-Ценскимъ та сцена, въ которой какой-то незнакомецъ въ ресторанѣ даетъ Антону Антоновичу въ шахматной

игрѣ матъ. По старой привычкѣ нашъ герой сначала проявляетъ самоувѣренность, даже шутитъ и издѣвается надъ противникомъ. Но тотъ его категорически, сухо спрашиваетъ, на какой клѣткѣ хочетъ онъ получить матъ. — Какъ такъ? — оторопѣло спрашиваетъ Антонъ Антоновичъ. — Матъ я вамъ дамъ вотъ на этой клѣткѣ, — замѣтьте . . . — отвѣчаетъ безпощадный незнакомецъ.

Тутъ нашъ герой впервые — лицомъ къ лицу съ своей неумолимой судьбой, обѣщающей ему «матъ» — не гдѣ-нибудь, не какъ-нибудь, а именно на той роковой клѣткѣ, на которой это заранѣе предопредѣлено. Затрепеталъ Антонъ Антоновичъ отъ холоднаго дыханія Рока, и стало ему «почему-то душно», и «все за что-то цѣплялись ноги» . . . Это было начало конца. Не заставила себя ждать зловѣщая таинственная болѣзнь — она всегда наготовѣ, когда повисъ человѣкъ надъ пропастью, а затѣмъ и смерть . . .

Смерть Антона Антоновича — одна изъ особенно яркихъ и сильныхъ сценъ въ повѣсти. Въ ней наибольшаго совершенства достигаетъ такое своеобразное у Ценскаго сочетаніе бытового реализма съ лирикой. Всѣ детали такъ естественны и правдивы: и «упрямыя, спокойно любопытныя, прозрачно крылатыя желтыя мухи», которыхъ разгонялъ умирающій, «медленно подымая безсильныя руки», и неподвижная, растерявшаяся Елена Ивановна, и испуганный шопотъ Дашки: «баринъ . . . обираться началъ» . . . Онѣ рельефны, пластичны, эти детали; онѣ приковываютъ вниманіе, но не разсѣиваютъ его, не загромождаютъ души. Жуткое ощущеніе приближающейся смерти, величавой и загадочной, доминируетъ надъ всѣмъ. Ощущеніе передается

сквозь психологію умирающаго, тончайше и правдоподобно выдержанную.

«Въ огромную какую-то даль уходя, — ушла вся тягота земной жизни. Только какъ будто легкія паутинныя нити оставляло послѣ себя одно, и другое, и третье, и прежде никакъ нельзя было смѣшать одного съ другимъ, и въ томъ, чтобы не смѣшать, заключалась вся работа жизни, а теперь протянулись отъ всего одинакія, всѣ легкія, всѣ тонкія паутинки, и различать уже было нельзя . . . »

Окружающіе трепетали отъ дуновенія страшной тайны. А Антонъ Антоновичъ все «ловилъ вожжи» и съ призрачнымъ ощущеніемъ былой силы старался осадить вороныхъ жеребцовъ . . . но «скользили концы, выпадали изъ рукъ» . . .

Сергѣевъ-Ценскій — не теоретическій, безпочвенный фаталистъ. Онъ — мистикъ. У него чувствуются настоящія прозрѣнія въ жизнь, чуткость къ ея таинственнымъ основамъ. Но это — прозрѣнія частныя. Въ нихъ нѣтъ цѣльности, нѣтъ единства. Что-то мѣшаетъ ему уловить гармонію міра, а вмѣстѣ съ тѣмъ и пріобрѣсти чувство прочности на землѣ, — дать волю своей большой свѣтлой любви къ жизни.

«Обреченные» герои Ценскаго, какъ мы уже видѣли, питаютъ прочную, иногда страстную любовь къ землѣ, лелѣютъ ее въ себѣ до конца.

Любитъ землю и самъ Сергѣевъ-Ценскій. Въ немъ тонко и полно развито чувство красоты, пониманіе ея. Объ этомъ свидѣтельствуетъ изображеніе природы въ повѣсти «Движенія». Въ описаніи ея проявляется тотъ же лирическій реализмъ, что и въ обрисовкѣ человѣческой психологіи. Природа живетъ напряженною сочною жизнью. Каждое время

года проходитъ передъ нами со своими типичными внѣшними особенностями и со своей душой: и бурная весна, и палящее лѣто, и интимная осень, и спокойно холодная зима. Каждый «сезонъ» — въ характерномъ обличіи. Быстро, какъ быстро мелькаетъ вся жизнь, проносятся они предъ нами, вплоть до послѣдняго печальнаго дня — похоронъ героя.

Въ томъ, какъ передана красота этого послѣдняго «тихаго» зимняго дня, съ «лѣниво», спокойно падающими снѣжинками, сквозитъ затаенная скорбь автора о томъ человѣкѣ, который жадно любовался этой красотой, а теперь исчезъ... Устойчива и вѣчна природа въ своей сверкающей разнообразной жизни, а человѣкъ такъ шатокъ, ограниченъ и одинокъ... во мглѣ проложены пути его! — таковъ заключительный аккордъ «Движеній».

Предѣлъ или перевалъ?

(Объ Арцыбашевѣ.)

Въ предисловіи къ «Журналу Печорина» Лермонтовъ обѣщалъ вернуться къ своему герою. Но Бѣлинскій утверждалъ, что этого никогда не будетъ. Онъ былъ увѣренъ, что Лермонтовъ освободился отъ тѣхъ переживаній, которыя воплощены имъ въ Печоринѣ, что онъ разстался съ нимъ навсегда, какъ Гёте съ Вертеромъ.

«Такова благодарная природа поэта, — писалъ великій критикъ, — собственною силою своею вырывается онъ изъ всякаго момента ограниченности и летитъ къ новымъ, живымъ явленіямъ міра... Объективируя собственное страданіе, онъ освобождается отъ него; переводя на поэтическіе звуки диссонансы духа своего, онъ снова входитъ въ родную ему сферу вѣчной гармоніи.»

Мысли Бѣлинскаго пришли мнѣ на память, когда я читала новый романъ Арцыбашева: «У послѣдней черты» и предо мной воскресъ его интимный, старый другъ — Санинъ.

Со времени «Санина» прошло три года... По всей вѣроятности, для Арцыбашева это были годы большой и упорной художнической работы. Про-

изошла ли за это время въ писателѣ какая-нибудь внутренняя перемѣна? Замѣтенъ ли въ немъ тотъ процессъ «освобожденія», о которомъ говоритъ Бѣлинскій? Подвинулся ли онъ въ преодолѣніи того «ограниченнаго» — частнаго, временнаго, что онъ вложилъ въ своего первоначальнаго героя, Санина?

Не могу прежде всего не отмѣтить того большого художественнаго прогресса, который чувствуется у Арцыбашева въ его новомъ романѣ. Рядомъ съ нимъ «Санинъ» — какое-то наивное гимназическое сочиненіе.

Авторъ окрѣпъ и утвердился въ свойственной ему реалистической манерѣ письма, въ общемъ довольно близкой къ манерѣ Толстого, но въ языкѣ его теперь больше живой образности. Дѣйствующія лица очерчены отчетливѣе и ярче. Во всемъ романѣ видна большая зрѣлость. Художникъ гораздо свободнѣе прежняго располагаетъ своимъ матеріаломъ. Нѣкоторыя сцены, напр. смерть ребенка или заключительная сцена на кладбищѣ, — отличаются большой художественной выразительностью и силой.

Что же касается основного настроенія творчества Арцыбашева, то въ общемъ оно остается прежнимъ. Но и здѣсь, какъ увидимъ впослѣдствіи, также замѣчается нѣкоторая перемѣна — и перемѣна въ сторону «преодолѣнія» . . .

Арцыбашевъ — одинъ изъ наиболѣе субъективныхъ авторовъ. Мы вполнѣ можемъ узнать его по его героямъ. Говорить о его творчествѣ — это то же, что говорить о немъ самомъ . . . По содержанію Арцыбашевъ писатель вполнѣ современный. Его мучатъ вопросы и сомнѣнія нашего времени. Въ этомъ разгадка его успѣха у молодежи.

Правда, теченія современности нашли въ его творчествѣ не совсѣмъ полное и прямое отраженіе. Но это отнюдь не отраженіе въ кривомъ зеркалѣ, какъ, напр., у Андреева, у Сологуба или Ремизова. Это отраженіе съ какимъ-то дефектомъ. Наши современники выходятъ у него на картинѣ всегда какъ будто съ флюсомъ, или съ лицомъ послѣ безсонной ночи . . . Или, можетъ быть, самъ онъ, рисуя ихъ, страдаетъ отъ флюса и безсонной ночи?

Психика художника какъ будто ушиблена или надломлена, и это мѣшаетъ ему воспринимать жизнь въ ея цѣломъ, ощутить ту гармонію, которая, по словамъ Бѣлинскаго, необходима художнику.

Вопросы о жизни и смерти, о предѣлахъ проявленія личности, это — наши вопросы. Они волнуютъ Арцыбашева, лежатъ въ основѣ его творчества. Но онъ ихъ упростилъ.

Жизнь полна страданій. Жизнь жестока и безсмысленна, потому что она ведетъ къ неизбѣжному ужасному концу: смерти. Вотъ общая схема Арцыбашевскаго пессимизма. Онъ поглощенъ тѣмъ, чтобы какъ можно яснѣе его высказать.

Во всей молодой литературѣ бросается въ глаза ея основная черта: экспансивность — стремленіе къ тому, чтобы вполнѣ высказаться, быть до глубины откровенной и искренней. Въ этомъ отношеніи Арцыбашевъ типичнѣйшій изъ молодыхъ писателей, что особенно сказывается въ его послѣднемъ романѣ. Для того чтобы излиться, чтобы до конца договориться, ему мало уже одного героя — новаго Санина — художника Михайлова. Онъ дѣлаетъ своими адвокатами всѣхъ героевъ романа. Онъ не сосредоточиваетъ своей фисолософіи въ одномъ героѣ, а изливаетъ ее устами всѣхъ дѣйствую-

щихъ лицъ; наконецъ, онъ преподноситъ ее прямо отъ себя, гдѣ только можетъ.

Самымъ крайнимъ пессимистомъ выступаетъ въ романѣ какой-то полубезумный Наумовъ, съ его своеобразной идеей «уничтоженія человѣческаго рода».

Но въ романѣ есть и защитникъ жизни — «маленькій студентъ» Чижъ.

Этотъ неожиданный защитникъ жизни — большая новость у Арцыбашева. Въ «Санинѣ» мы съ нимъ не встрѣчались. Это какъ бы робкій голосъ самого автора, возражающаго себѣ самому. На многихъ страницахъ ведетъ авторъ странный діалогъ съ самимъ собой — за и противъ жизни.

Голосъ Чижа очень слабенькій, не убѣдительный ни для автора, ни для читателей, но тѣмъ не менѣе онъ очень цѣненъ и характеренъ для настроенія Арцыбашева.

Наумовъ своей философіей, напротивъ, заполняетъ весь романъ.

Съ Наумовымъ согласны всѣ дѣйствующія въ романѣ лица, не исключая и главнаго героя. Рано или поздно всѣ приходятъ къ убѣжденію, что «Наумовъ правъ».

Даже защитникъ жизни Чижъ склоняется по временамъ къ убѣжденію, что жизнь игра, не стоющая свѣчъ, и что лучше какъ можно скорѣе, минуя утомительные этапы, перешагнуть за роковую черту . . .

Для донъ-жуана Михайлова жизнь тоже «фактъ довольно скверный». По его словамъ это такая штука, которую врядъ ли бы кто-нибудь сталъ терпѣть, если бы не тѣ радости, которыми она иногда даритъ . . .

«Радости Михайлова, это — любовныя похожденія. Онѣ у него безчисленны. Въ романѣ нѣтъ, кажется, ни одной женщины, не испытавшей на себѣ его чаръ. Нелли мы уже застаемъ покинутой, въ ожиданіи ребенка; такую же молоденькую дѣвушку, Лизу, онъ на нашихъ глазахъ соблазняетъ, почти насилуетъ. Вслѣдъ за этимъ Михайловъ добивается успѣха у пріѣзжей актрисы, Евгеніи Самойловны, не менѣе его опытной въ дѣлахъ любви, а попутно не прочь свести знакомство съ посланной къ нему горничной . . .

Наивному читателю можетъ показаться, что въ романѣ Арцыбашева дана какая-то особенная атмосфера чувственности, въ которой совершаются прозрѣнія въ темную область пола. Но это ошибка.

Отличительная черта Михайлова, какъ и Санина, та, что онъ холоденъ, какъ ледъ. Всѣ его похожденія совершаются по очень стройному, какъ бы заранѣе приготовленному плану. Поэтому и «радости» его тоже отъ головы. Вспомните, какъ заботливо подстраиваетъ онъ у себя встрѣчу двухъ любящихъ его женщинъ, Лизы и Евгеніи Самойловны! Онъ лелѣетъ мечту, что это принесетъ ему необычное, острое наслажденіе. Михайловъ всегда во власти — не стихійныхъ настроеній и непосредственныхъ впечатлѣній, а своихъ собственныхъ разсчетовъ. Онъ, конечно, эротоманъ, но эротоманъ теоретическій.

Какъ и Санинъ, Михайловъ — крайній индивидуалистъ. Въ немъ очень ярко сознаніе своей личности. Ему важнѣе всего эту личность безпрепятственно проявлять. Онъ мало озабоченъ тѣмъ, какъ такое проявленіе согласуется съ интересами другихъ людей — чужихъ личностей.

И во взглядахъ на любовь Михайловъ очень близокъ къ Санину. Это, опять, — очень примитивная любовь, лишенная не только духовности (а значитъ, и цѣльности), но и своеобразія. Не выбранное, а случайно взятое по пути — предметъ этой любви. Нѣтъ даже того стихійнаго подбора, который совершается въ животномъ царствѣ. Происходитъ что-то напоминающее спортъ... Чѣмъ больше, тѣмъ лучше.

«Женщинъ много... всѣ онѣ красивы. Мнѣ нужны всѣ женщины...»

Однако, если мы подробно сравнимъ поведеніе двухъ арцыбашевскихъ героевъ, стараго и новаго, мы должны будемъ замѣтить нѣкоторую разницу.

Въ индивидуализмѣ (граничащемъ съ аморализмомъ) Михайловъ заходитъ дальше Санина. Послѣдній скромнѣе: онъ просто беретъ то, что легко дается — не отказываетъ себѣ въ сближеніи съ женщинами, которыя къ тому расположены. А Михайловъ соблазняетъ, даже насилуетъ. Онъ сознательно обманываетъ Лизу, оставляетъ ее въ заблужденіи относительно своихъ настоящихъ чувствъ и плановъ. Съ спокойной жестокостью онъ приноситъ ее въ жертву своей минутной прихоти.

Но настроенія у Михайлова все же сложнѣе, чѣмъ у Санина. Послѣ сближенія съ Лизой онъ испытываетъ сомнѣнія, Санину совершенно недоступныя. Его преслѣдуетъ воспоминаніе о томъ, какъ Лиза робко поцѣловала его «сильную, мужскую» руку, словно прося у него защиты и ввѣряя себя ему... Онъ ощущаетъ «зловѣщую» тоску. Впервые въ жизни «ему показалось, что мгновенная радость обладанія вовсе и не стоитъ тѣхъ страданій, которыми она расплачивается за нихъ»...

Неожиданно въ Михайловѣ рождается странная мечта о совершенно иной любви, чѣмъ та, которую онъ до сихъ поръ испыталъ. Ему мерещится большая, настоящая любовь — «единая и вѣчная», любовь къ женщинѣ, въ которой для него «весь міръ» . . .

Вотъ насколько Михайловъ сложнѣе Санина!

Въ романѣ Арцыбашева читатель встрѣчаетъ еще большую новость. Это любовь, совсѣмъ духовная, не осуществившаяся, даже не вполнѣ высказанная. Любовь безъ «красивыхъ плечъ» и «упругихъ грудей», безъ вздрагиванія ноздрей и властнаго притяженія тѣлъ. Довольно унылая любовь, какъ мотивъ похороннаго марша, но нѣжная и тонкая . . .

Арцыбашевъ — большой художникъ въ изображеніи этой грустной, затаившейся любви отяжелѣвшаго въ провинціальной глуши доктора Арнольди и умирающей актрисы.

Поздно пришла любовь! Поздно для обоихъ — у послѣдней черты: одна умирала, а другой былъ живымъ мертвецомъ... Мало въ ней красокъ и ароматовъ жизни, но простора, движенія и всякихъ возможностей въ ней больше, чѣмъ въ тѣхъ «страстяхъ», которыя обыкновенно одолѣваютъ арцыбашевскихъ героевъ.

— Когда я умру, докторъ, и всѣ уйдутъ . . . посидите со мной немного! . . — умоляла умирающая.

И старый скептикъ-докторъ трогательно исполнилъ эту наивную просьбу. Когда всѣ ушли съ кладбища, онъ остался на могилѣ.

— Я посижу . . . — безъ словъ сказалъ онъ той, кого любилъ.

Лучшаго возраженія, чѣмъ эта коротенькая сце-

на, санинскимъ теоріямъ любви и, вообще, всему арцыбашевскому пессимизму, не нужно.

Въ романѣ Арцыбашева много смертей. Умираетъ маленькій, неуспѣвшій начать жить ребенокъ; умираетъ въ расцвѣтѣ лѣтъ актриса; умираетъ престарѣлый профессоръ Иванъ Ивановичъ... Смерть изображается очень конкретно, съ большимъ реализмомъ. Но въ представленіи о смерти у Арцыбашева, какъ и въ его теоріи любви, — опять отпечатокъ тенденціозности и какой-то странной ограниченности. Смерть у него лишена своего величія, лишена всякой таинственности и загадочности. Художникъ рисуетъ ее намъ съ прозаическими подробностями — какъ бы въ назиданіе и устрашеніе. Смотрите, вотъ какой конецъ неизбѣжно ждетъ васъ! Это — итогъ вашей суеты — мечтаній, борьбы и надеждъ, — какъ бы хочетъ сказать онъ, выдвигая отвратительный призракъ.

Для вѣрующихъ въ безсмертіе — Арцыбашевъ не безъ лукавства показалъ престарѣлаго Ивана Ивановича. Это былъ когда-то умный, талантливый, всѣми уважаемый профессоръ, а теперь онъ заживо превращается въ идіота. Прежде чѣмъ разрушится тѣло, отъ его духовной сущности не останется ничего... Какая жъ можетъ быть рѣчь о безсмертіи?

Вѣра въ индивидуальное безсмертіе недоступна героямъ Арцыбашева. А «частичное» безсмертіе, безсмертіе въ творчествѣ на землѣ, удовлетворить ихъ не можетъ. Для этого они слишкомъ «индивидуалисты», слишкомъ поглощены своей личностью и ревниво оберегаютъ ея цѣлостность, замкнутость.

Здѣсь причина ихъ трагизма. Здѣсь корень не только арцыбашевской, но и всей современной — *новой* психологіи.

Проснувшаяся въ человѣкѣ и осознанная имъ личность какъ будто переполнилась сама собой, задыхается въ своемъ эгоизмѣ. Весь міръ, весь интересъ жизни сосредоточился у человѣка на своемъ «я», и даже то, что отдѣлилось отъ этого «я», но стало общимъ достояніемъ, вошло въ міръ, теряетъ для человѣка цѣнность, имъ отстраняется, какъ совершенно чужое.

Художникъ Михайловъ не только не дорожитъ своими произведеніями, а тяготится ими. Онъ почти ненавидитъ созданнаго имъ прекраснаго лебедя — за то, что онъ будетъ жить послѣ него, безъ него.

Та же «невыразимая» тоска терзаетъ умирающаго Ивана Ивановича. Его ничто не можетъ утѣшить въ исчезновеніи конкретнаго «я».

«Будутъ жить книги и мысли, но не онъ самъ . . . »

Смерть — самое страшное для героевъ Арцыбашева. Это то, что отравляетъ имъ жизнь, дѣлаетъ ихъ пессимистами. Присмотрѣвшись къ нимъ внимательно, мы увидимъ, что пессимизмъ ихъ совсѣмъ особенный. У нихъ не отсутствуетъ желаніе жить, напротивъ, они судорожно хватаются за жизнь.

Вспомните, какъ унизительно ползаетъ на колѣняхъ Иванъ Ивановичъ передъ кѣмъ-то, о комъ давно не вспоминалъ, какъ онъ по-дѣтски умоляетъ продлить еще немножко его жизнь.

А больная актриса! . . Какъ она радуется тому, что «еще не умерла, еще видитъ солнце, чувствуетъ

теплоту его, дышитъ вольнымъ вѣтромъ зеленаго сада» . . .

«Ей хотѣлось поймать каждый клочекъ этого солнца, запомнить каждую дрожащую точку голубого неба, въ которомъ точно шевелятся безчисленныя перышки невидимыхъ счастливыхъ голубыхъ крылъ.»

Я думаю, что и надъ могилой Ивана Ивановича не случайно доктору Арнольди мерещится характерная молитва, самая трогательная, съ которой человѣкъ можетъ обратиться къ Творцу:

«Господи, неужели голосъ мой замолчитъ и мысли мои исчезнутъ изъ міра, который я такъ любилъ, и не увижу я никогда Твоего свѣтлаго солнца, въ мракѣ и печали сокроюсь, какъ не бывшій. Да не будетъ сего, Господи!»

Вотъ каковъ пессимизмъ арцыбашевскихъ героевъ. Жизнь плоха для нихъ не по существу, а потому плоха, что скоро кончается . . . Подъ пессимистическимъ брюзжаніемъ у нихъ скрывается безмѣрная, жадная любовь къ жизни.

— Господи, не дай мнѣ исчезнуть изъ этого міра, который я такъ люблю! — твердитъ въ сердцѣ своемъ каждый изъ этихъ людей, проклинающихъ жизнь, осыпающихъ ее бранью.

Эта цѣпкая, непреодолимая любовь къ жизни — черта людей нашего поколѣнія. Молодая литература усердно ее отражаетъ. Иногда она отражаетъ ее съ надрывомъ, съ тѣми страданіями, недоумѣніемъ и тоской, какія мы встрѣчаемъ у Арцыбашева. Иногда, напротивъ, свѣтлой и спокойной, съ полной покорностью, какъ, напримѣръ, у Бориса Зайцева.

Арцыбашевъ очень далекъ отъ ощущеній міро-

вой гармоніи. Онъ полонъ диссонансовъ. Славословія жизни постоянно мѣшаются у него съ проклятіями. Это оттого, что онъ изъ природы исключилъ человѣка. Ему мило солнце, небо, а человѣкъ — отвратителенъ. Онъ любитъ землю по-новому — интенсивной, крѣпкой любовью, но любитъ ее безъ человѣка.

Я уже отмѣтила нѣкоторую перемѣну въ жизненастроеніи Арцыбашева и его большой художественный прогрессъ въ новомъ романѣ.

Послѣднее особенно радостно. Нашу новую — слишкомъ нервную, лирическую литературу не безъ основанія упрекаютъ въ томъ, что ея представители скоро исчерпываются. Ихъ экспансивность, ихъ нетерпѣливое стремленіе какъ можно полнѣе и яснѣе выразиться идетъ во вредъ ихъ индивидуальности, останавливаетъ ихъ ростъ...

Новый романъ Арцыбашева свидѣтельствуетъ объ обратномъ: не объ упадкѣ, а о развитіи художественныхъ силъ этого — одного изъ наиболѣе характерныхъ для современности писателя.

Но романъ говоритъ и о другомъ. Авторъ, какъ и его герои, очутился у какой-то роковой черты. Кое-что въ себѣ самомъ, въ своемъ отношеніи къ жизни, ему нужно преодолѣть для того, чтобы черта эта не сомкнулась въ заколдованный кругъ, чтобы она была не предѣломъ, а переходной ступенью къ дальнѣйшему развитію.

Позднѣе напечатанный разсказъ: «Палата неизлѣчимыхъ»[1] также весьма характеренъ для Арцыбашева. По своему рѣзкому тону и безспросвѣтно-пессимистическому настроенію онъ еще превосходитъ романъ: «У послѣдней черты».

[1] „Новая жизнь", 1911 г. № 1.

«Палата неизлѣчимыхъ» для Арцыбашева — символъ всего міра. Безсильно и безпомощно страдаютъ люди въ этомъ непонятномъ безсмысленномъ мірѣ; страдаютъ — каждый отъ своего недуга. Всѣ страдающіе — неизлѣчимы и всѣ приговорены къ страшному концу. Не у многихъ хватаетъ рѣшимости самовольно преждевременно прекратить ужасную пытку жизни... Среди неизлѣчимыхъ палаты нашелся только одинъ храбрецъ, рѣшившійся отказаться отъ лѣченія и покончить съ жизнью, обливши себя керосиномъ...

Мы уже видѣли въ романѣ: «У послѣдней черты», гдѣ корень этого страстно-отрицательнаго отношенія къ жизни и нетерпѣливаго стремленія сократить ее, бѣжать отъ нея: въ жадной любви этихъ людей къ жизни.

Всѣ эти молодые пессимисты, разные арцыбашевскіе «неизлѣчимые» «обливаютъ себя керосиномъ» по тѣмъ же причинамъ, которыя недавно высказала въ предсмертномъ письмѣ одна семнадцатилѣтняя дѣвушка.

«*Желаній много.* Исполнить не могу. Умирать тяжело. Жить хочется...»[1].

Умираютъ потому, что нельзя жить какъ хочется — требованій къ жизни много, рѣзко индивидуализированный вкусъ изощренъ. И страстно ненавидятъ то, что хочется любить... Вотъ основа психологіи современнаго поколѣнія, у котораго развитіе индивидуализма достигло, кажется, высшаго предѣла и иногда выливается въ уродливыя формы.

---

[1] „Рѣчь", 30 августа 1910 г.

Наслѣдники Санина.

Появленіе арцыбашевскаго «Санина» въ свое время вызвало большой шумъ. У автора были горячіе почитатели, были и жестокіе враги. Послѣдніе называли Санина авторской выдумкой и отрицали за романомъ всякое общественное значеніе, отказывались признать жизненность его содержанія. Съ тѣхъ поръ прошло нѣсколько лѣтъ, а наша беллетристика все возвращается къ темѣ, затронутой Арцыбашевымъ. Не служитъ ли уже одно это доказательствомъ жизненности идей, положенныхъ въ основу его романа? Хорошо или плохо сдѣланъ «Санинъ» — это вопросъ другой. Но настроенія его несомнѣнно почерпнуты авторомъ изъ жизни, близки и понятны молодому поколѣнію.

Вопросъ объ эгоистической морали, о правахъ личности далеко не новъ. Стоитъ вспомнить Достоевскаго съ его подпольнымъ человѣкомъ, который готовъ пожертвовать міромъ, только бы ему «чай пить»... Но широкое общественное значеніе этотъ вопросъ пріобрѣлъ только въ наши дни; и въ той постановкѣ, какую придалъ ему Арцыбашевъ, онъ носитъ характеръ новизны. Литература не только возвращается повременамъ

къ этому вопросу частично, но иногда даритъ намъ и типы, аналогичные Санину, родственные ему. Въ прошломъ году напечатанъ былъ романъ Миртова: «Мертвая зыбь», главный герой котораго Силинъ даже простымъ созвучіемъ фамилій напрашивается на невольное сопоставленіе съ Санинымъ. Въ фигурахъ обоихъ героевъ, въ ихъ настроеніяхъ и отношеніи къ жизни много общаго... А въ нынѣшнемъ сезонѣ появилось два такихъ же, родственныхъ «Санину», произведеній: «Чортова кукла» г-жи Гиппіусъ и повѣсть г. Винниченка: «Честность съ собой».

Каждый авторъ обработалъ тему вполнѣ своеобразно и самостоятельно, по всей вѣроятности — совершенно независимо отъ «Санина». Но все же нельзя не отмѣтить, что пріоритетъ въ развитіи этихъ идей принадлежитъ Арцыбашеву. Онъ не только первый изобразилъ намъ современнаго «индивидуалиста», представителя новой морали, но и лучше всѣхъ изобразилъ его. Санинъ изумительно логиченъ, послѣдователенъ и потому художественно убѣдителенъ. Всѣ поступки его вытекаютъ изъ его взглядовъ, прекрасно согласованы между собой и объединены. Вотъ почему, несмотря на нѣкоторую сухость и разсудочность въ обрисовкѣ Санина, вы принимаете его какъ живое лицо — возможное въ жизни, обусловленное жизнью. Вы можете не соглашаться съ Санинымъ, но не считаться съ нимъ нельзя: онъ воплощаетъ въ себѣ настроенія, подслушанныя у жизни, свойственныя многимъ.

Гораздо меньше этой типичности у другихъ, родственныхъ Санину героевъ. Мало типичности потому, что нѣтъ строгой продуманности и тѣсной

связи съ жизнью — слишкомъ много капризно-случайнаго.

Особенной сумбурностью отличается представитель новой морали у Миртова. По первому взгляду Силинъ какъ будто выгодно отличается отъ теоретическаго, разсудочнаго Санина. Это совсѣмъ живчикъ. Каждая сцена съ нимъ, каждое движеніе его, звукъ голоса конкретно живы, кажутся списанными съ дѣйствительности. Можетъ быть, авторъ и въ самомъ дѣлѣ списалъ съ кого-нибудь своего героя, и списалъ мастерски — эффектно, красиво и рельефно... Но попробуйте объединить мысленно эти «живыя» черты Силина! Онѣ расплывутся, у васъ не получится ничего. Однѣ черты противорѣчатъ другимъ, не вяжутся въ общемъ представленіи. Напримѣръ, авторъ старается увѣрить насъ, что его герой, какъ и Санинъ, здоровякъ, брызжущій энергіей и силой. Онъ — воплощенное самодовлѣющее здоровье, инстинктивно отворачивающееся отъ всякой болѣзни. Слабая, болѣзненная жена Силина, Ди́тя, вызываетъ въ немъ «протестъ здороваго животнаго, которое не терпитъ ничего липнущаго, скользкаго, полумертваго». Въ стремленіи къ нему Ди́ти ему чудится «разложеніе смерти, ищущей во что бы то ни стало союза съ живымъ»... У Силина какой-то особенный заразительный, чистый дѣтскій смѣхъ и цвѣтущее лицо. Подобно Санину, онъ красавецъ. Неудивительно, что въ маленькомъ городкѣ не находится ни одной женщины, которая устояла бы передъ его чарами. Жены, кухарки, проститутки, революціонерки — всѣ оказываются побѣжденными... Вотъ какой рисунокъ старается создать авторъ. А сама собой у него возникаетъ

совсѣмъ иная картина. Вдумайтесь хотя бы въ условія, при которыхъ Силинъ появился на свѣтъ. У него отецъ — кутила и эротоманъ, превосходящій всѣхъ сладострастниковъ Достоевскаго, а мать хрупкая, слабосильная, замученная мужемъ на смерть женщина. Чего при такихъ обстоятельствахъ можно ждать отъ потомства, кромѣ уродства и вырожденія? На дѣлѣ и оказывается, что Силинъ не здоровякъ, какъ увѣрялъ насъ авторъ, а субъектъ крайне неустойчивый и истеричный, настоящій психопатъ. Это сказывается не разъ, но особенно ярко въ той сценѣ, гдѣ онъ щекочетъ проститутку почти до потери собственнаго сознанія. А нервическая трусость Силина, чередующаяся съ нахальствомъ въ отношеніяхъ съ женой! Или его суевѣрная растерянность во время ея болѣзни!.. Нѣтъ, Санинъ, вѣроятно съ брезгливостью отвернулся бы отъ такого сродственника по духу...

Какъ и для Санина, для героя Миртова весь міръ — въ собственномъ «я». Онъ вполнѣ могъ бы руководствоваться санинскимъ завѣтомъ: «Я живу и хочу, чтобы жизнь не была для меня мученіемъ. Для этого надо прежде всего удовлетворять свои естественныя желанія. *Желанія — это все:* когда въ человѣкѣ умираютъ желанія — умираетъ и его жизнь, а когда онъ убиваетъ желанія, убиваетъ себя». Но какъ различно осуществляютъ оба героя свои желанія! Санинъ всегда вѣренъ себѣ и послѣдователенъ, а Силинъ нервически разбрасывается по сторонамъ и постоянно противорѣчитъ самому себѣ.

Личность Силина — въ началѣ романа и въ концѣ — производитъ неодинаковое впечатлѣніе. Сначала это какъ будто просто жизнерадостный чело-

вѣкъ, поющій гимнъ солнцу и инстинктамъ, очаровывающій всѣхъ своею непосредственностью. Самъ авторъ какъ будто любуется имъ. Даже общественныя деньги Силинъ въ это время хочетъ растратить какъ будто для эксперимента — чтобы «преступить границы дозволеннаго»... Въ концѣ же концовъ Силинъ — жалкій и омерзительный плутъ, который всѣхъ обманываетъ, на каждомъ шагу неумно, неумѣло лжетъ и унижается до того, что выпрашиваетъ у проститутки ея послѣдніе гроши.

Въ произведеніяхъ Гиппіусъ и Винниченка мы тоже встрѣчаемся съ *новымъ* человѣкомъ — яркимъ индивидуалистомъ, во всемъ руководствующимся желаніями своего «я».

Не характерно ли, что подобный образъ рисуется авторами всегда на фонѣ революціонной среды? И Санинъ, и Силинъ, и Юрій (въ «Чортовой куклѣ») и Миронъ (въ повѣсти Винниченка) тѣсно связаны съ революціоннымъ міромъ. Очевидно, въ самомъ духѣ революціонной психологіи или въ строѣ революціонныхъ организацій есть какія-то черты, непріемлемыя для новаго «индивидуалистическаго» сознанія. Нѣкоторая искусственность узъ, связывающихъ людей, неизбѣжное насиліе надъ личностью и строгая дисциплина въ подчиненіи частнаго начала общему какъ будто еще выдвигаютъ и обостряютъ индивидуалистическія требованія, доводятъ протестъ личности до крайности. Столкновеніе — неизбѣжно. Тутъ же корень и «азефовщины», ставшей въ революціонной средѣ «бытовымъ явленіемъ» и рождающей въ свою очередь глубокій разладъ.

Г-жа Гиппіусъ изобразила революціонный бытъ,

уже уязвленный азефовщиной, разлагающійся. Лучшіе дѣятели тяготятся возложенными на нихъ обязанностями, не вѣрятъ въ свое дѣло. Таковы Наташа и ея братъ Михаилъ. «Новый» человѣкъ, эгоистъ Юруля, не то жалѣетъ ихъ, не то издѣвается надъ ними.

— Ты мнѣ глубоко непріятенъ, — говоритъ онъ Михаилу, — ты несчастенъ. Зачѣмъ это? Плѣнникъ мой бѣдный, заставляешь себя думать о «свободѣ другихъ», а самъ-то? Я понимаю, тяжело признаться, что не вѣришь въ то, чему вѣрилъ (хотя это тяжесть предразсудка), — однако есть же разумъ, есть же свобода, есть же очевидность! Не вѣришь ты больше никому и ничему! И останешься, стиснувъ зубы, все съ тѣми же людьми, — изъ-за чего, ради чего? Ради «долга»? Что это за тупость? Весь въ веревкахъ, да еще въ какихъ-то воображаемыхъ!

Рядомъ съ Михаиломъ и его, тоже несчастной и подавленной, сестрой въ романѣ фигурируютъ революціонеры второго сорта: жалкій выродокъ, неврастеникъ Кнорръ, носящійся съ мыслью о самоубійствѣ и способный, подъ вліяніемъ внушенія, на всякую мерзость, а также подготовляющій общую катастрофу, провокаторъ Яковъ.

На этомъ безотрадномъ, удручительномъ фонѣ фигура жизнерадостнаго, увѣреннаго въ себѣ юноши Юрія выдѣляется очень выгодно. Онъ искренній, свѣжій, правдивый, здоровый, да еще и красавецъ! Г-жа Гиппіусъ подобно Миртову и Арцыбашеву наградила своего героя всякими дарами. У него какая-то особенная «изумительнѣйшая улыбка: сіяющая и умная». Ему все удается. Онъ — «счастливый». Такимъ считаютъ его другіе и онъ

самъ себя. Разумѣется, въ любовныхъ дѣлахъ ему везетъ не меньше, чѣмъ Санину и Силину. Въ романѣ нѣтъ ни одной женщины, устоявшей передъ обаяніемъ Юрія, и потому у него — необыкновенное «разнообразіе любвей». Да и какъ не благоволить къ Юрію, не увлекаться имъ, когда кругомъ полное безлюдье, какой-то мусоръ человѣчества?

Но философія этого «новаго» человѣка до крайности проста, ограничена и наивна. Онъ дошелъ до своей «правды» самостоятельно, своимъ дѣтскимъ «внутреннимъ опытомъ» и самонадѣянно вѣритъ, что она годится для всѣхъ, способна сдѣлать людей счастливыми. Въ чемъ она, эта спасительная новая правда? Въ томъ, что «себя крѣпко надо любить» — что человѣку всего ближе самъ онъ и его собственные интересы... Но вѣдь это же такъ старо! Суть, значитъ, заключается въ той *новой* откровенности, съ которою эта старая правда высказывается.

«Я живу добываніемъ себѣ счастья, — проповѣдуетъ Юрій, — удовольствія, наслажденія, забавы, — при стараніи, какъ можно меньше вредить и мѣшать другимъ. Я желаю каждому того, чего онъ самъ желаетъ, но только пусть онъ самъ это и добываетъ. Конечно, мое единственное «правило» — о minimum'ѣ вреда другому — устраняетъ всю сложную старую мораль. Я этого не скрываю. Многое мнѣ позволено изъ того, что вамъ еще кажется непозволительнымъ...»

Санина спрашивали, какъ быть съ желаніями, когда они оказываются «злыми», вредными для другихъ?.. — Помните, онъ смѣло, съ полнымъ самообладаніемъ отвѣчалъ: «Такъ же». Съ такою

же послѣдовательностью отвѣчаетъ и Юрій на предложенный ему вопросъ о возможномъ столкновеніи своихъ интересовъ съ чужими: «Да, конечно. Пока нормально-сознательныхъ людей мало, интересы часто сталкиваются. Бываетъ такъ, по глупости людской, что либо сдѣлай вредъ, либо тебѣ его сдѣлаютъ. Тогда ужъ волей-неволей надо вредить; *вреда себѣ — никакъ и никогда допустить нельзя*».

Въ разсужденіяхъ Юрія звучитъ одна любопытная нота, дѣйствительно близкая современной психологіи. Это протестъ противъ пессимизма и признаніе главенства надо всѣмъ самой жизни. Жизнь для Юрія важнѣе всего. Обычный для интеллигента вопросъ: «зачѣмъ жить?» для Юрія не существуетъ. «Я убѣжденъ, — говоритъ онъ, — что никакого смысла жизни нѣтъ, и твердо знаю, что онъ мнѣ не нуженъ. Больше: знаю, что и никому онъ не нуженъ, только я это сознаю, и говорю, и живу, какъ говорю, а другіе, даже кто и живетъ по-моему, — молчатъ.» На чей-то коварный вопросъ о «злѣ» Юрій спокойно отвѣчаетъ: «Есть зло. Есть зло и въ людяхъ, и въ природѣ. Но оно вполнѣ побѣдимо человѣческими силами. Смерть непобѣдима, но она и не зло; зло — страданія, а они, конечно, современемъ исчезнутъ . . . »

Это довѣрчивое оптимистическое отношеніе къ жизни въ самомъ дѣлѣ — новая черта въ психологіи интеллигентныхъ людей вообще и «индивидуалистовъ» въ частности. Она рѣзко отличаетъ Юрія отъ Санина, для котораго «человѣкъ гадокъ по природѣ», и весь міръ устроенъ плохо . . . Казалось бы, при радостномъ свѣтломъ взглядѣ на жизнь, у Юрія должны вырасти крылья. Но ника-

кого полета и подъема у Юрія не видно. Напротивъ, во всемъ у него чувствуется какая-то скудость и самоограниченіе. У него на первомъ планѣ мѣщанская забота о комфортѣ. Онъ «вопросами» не хочетъ задаваться, чтобы не утомлять себя, настоящей любви избѣгаетъ по тѣмъ же причинамъ. Отъ подобнаго существованія вѣетъ не красотой и богатствомъ, а, напротивъ, подавленностью и скукой. «Я ни отъ чего не отказываюсь, что даетъ радость», — гордо заявляетъ нашъ герой. Но какая ужъ это радость, размѣренная и аккуратная, съ точнымъ подсчетомъ, чтобъ не причинить себѣ безпокойства!

«Радости», добываемыя Юріемъ у жизни, очень ограничены. Это, какъ и у арцыбашевскихъ героевъ, главнымъ образомъ побѣды надъ женскими сердцами. Юрій самъ не придаетъ имъ значенія и не безъ цинизма хвастается мимолетностью своихъ чувствъ — «скоро забуду!» Это радости мотылька, порхающаго съ цвѣтка на цвѣтокъ. Исчерпывающая глубина и своеобразіе чувствъ ему чужды. Такъ же поверхностенъ Юрій и въ другихъ областяхъ. Трудно представить себѣ профессію или дѣло, которому онъ отдался бы весь, серьезно и глубоко, не такъ, какъ отдаются забавамъ и спорту. Даже въ то время, когда онъ принималъ участіе въ революціонныхъ дѣлахъ, онъ предупреждалъ, что онъ — «свой», а не ихъ, что онъ дѣлаетъ общее дѣло потому, что оно ему «сейчасъ пріятно, увлекательно, нравится» . . . — Безъ этого, если бъ я тогда со стороны глядѣлъ, а не жилъ, — молодость была бы неполна, ну, и жизнь, значитъ, неполна, — говорилъ онъ впослѣдствіи. «Чужіе» интересы, чужія дѣла ему всегда скучны и совер-

шенно чужды. Онъ самъ сознается, что «забываетъ» о нихъ, «плохо исполняетъ» и потому избѣгаетъ въ нихъ вмѣшиваться. Естественна — только забота о себѣ... Противъ искренности, противъ полнаго соотвѣтствія мыслей и чувствъ, чувствъ и поступковъ, нельзя было бы ничего возразить, если бъ это вытекало изъ натуры, было результатомъ непосредственности. Но непосредственности въ Юріи меньше всего. Его «правда» разсудочная. Онъ упорнѣе всего проповѣдуетъ необходимость *сознательности* поступковъ, провѣрки чувствъ разумомъ. Въ этомъ отношеніи Юрій весьма отличается отъ другихъ родственныхъ ему героевъ, напр. отъ Силина. Тотъ набрасывается на всѣ впечатлѣнія и радости жизни съ жадностью молодого звѣря, стихійно, безъ разсужденій и рефлексій. Такими, по авторскому замыслу, должны быть и герои Арцыбашева. А Юрій все время какъ бы священнодѣйствуетъ въ жизни, не живетъ, а рѣшаетъ поставленную себѣ задачу. «Сознательности» у него хоть отбавляй, это видно изъ его собственныхъ словъ. «Надо *сознательно* пожелать себѣ счастья, именно сознательно, умно и смиренно, себѣ самому, въ то время пока я живу. Заботиться о себѣ разумно и съ волей. Довольно для каждаго человѣка одной жизни и одной заботы.»

Таковъ у Гиппіусъ *новый* человѣкъ, котораго кто-то на собраніи, попросту, грубо обзываетъ «чортовой куклой», да и друзья не во всемъ оправдываютъ, а задаются вопросомъ: человѣкъ ли онъ, или такъ себѣ — «существо... организмъ... особь»?

Нѣкоторыя привлекательныя черты и свойства Юрія — его трезвый, здоровый взглядъ на міръ,

искренность, справедливость по отношенію къ себѣ и другимъ, наконецъ, самая его «сознательность», дѣйствительно чаще встрѣчаются теперь въ жизни, особенно у молодого поколѣнія. Авторъ подмѣтилъ это вѣрно. Но всякая попытка собрать ихъ воедино, обобщить, придать этимъ чертамъ характеръ новаго символа вѣры неизбѣжно терпитъ крушеніе и обнаруживаетъ не положительныя, а карикатурно-отрицательныя стороны новой правды. Пока Юрій, всѣмъ существомъ своимъ, говоритъ человѣку: — Будь самимъ собой, перестань ломать и убивать себя, — онъ, какъ и Санинъ, тысячу разъ правъ. Онъ въ этомъ отношеніи явленіе положительное и прогрессивное, въ немъ залогъ человѣческаго обновленія и освобожденія. Но какъ только этотъ маленькій желторотый птенецъ пытается подробно формулировать свою жизненную философію и навязывать ее людямъ, онъ дѣлается смѣшнымъ, и самый призывъ его, обращенный къ людямъ, вызываетъ недовѣріе.

Карикатурныя стороны новой «правды» гораздо виднѣе въ повѣсти Винниченка «Честность съ собой». Она написана сухо и нелитературно; но «дерзновеній» въ ней много. Для «новой» морали придумано громкое названіе: «честность съ собой», т. е. полнѣйшая послѣдовательность и искренность человѣка въ отношеніи къ самому себѣ. Представитель этой теоріи, Миронъ — «новый цѣльный человѣкъ», «человѣкъ съ другой планеты» — совершенно особенный, подобно Юрію. Не только старые предразсудки, но и вообще никакія нормы и внѣшніе регуляторы для него не существуютъ. По его мнѣнію нужно только одно: полное взаимное соотвѣтствіе мыслей и чувствъ.

«Все старое нужно отбросить. Вотъ тебѣ жизнь, смотри, живи и дѣлай свои собственные выводы. Понимаете: собственные! Эти выводы, мысли доведи до чувствъ. Когда доведешь, тогда долженъ получиться огонь... Ну, а огонь все оправдываетъ...» — Такъ характеризуетъ новую мораль единомышленница Мирона, Дара.

Цѣльность въ человѣкѣ, единодушіе его мыслей и чувствъ — вещь, конечно, хорошая. Но, когда чувства убоги, а мысли ограничены, все-таки — бѣда: ничего, кромѣ чепухи, не выйдетъ. И дѣйствительно: какого только вздора наши герои не проповѣдуютъ, какихъ глупостей не дѣлаютъ! Къ счастью, все это — главнымъ образомъ только на бумагѣ. Оказывается, что если «довести мысли до чувства», можно взглянуть на проституцію какъ на «обыкновенную профессію» и даже мечтать объ организаціи *профессіональныхъ* союзовъ проститутокъ... Можно безъ колебаній отправить на тотъ свѣтъ родную мать — на томъ основаніи, что она неизлѣчимо больна и все равно скоро сама туда отправится. Можно обмануть, ограбить, даже убить, если только ты дѣйствительно и при томъ сознательно этого хочешь. Можно соблазнить дѣвушку, воспользоваться ея чувствомъ и надругаться надъ ней, оскорбивъ ее въ самыя интимныя минуты... Все можно! Отыщи только эту таинственную точку совпаденія мыслей и чувствъ. Если Юрій не хотѣлъ подписаться подъ формулой: «все позволено» и ссылался на свое «правило»: какъ можно меньше вредить другимъ, то Мирона можно считать свободнымъ отъ всякихъ ограниченій... Миронъ требуетъ только одного: честности съ собой. У него никакой отвѣтственности передъ дру-

гими; ни малѣйшая корректность по отношенію къ другимъ для него не обязательна. Онъ даже удивляется и слегка обижается, когда его упрекаютъ въ обманѣ: «Я никогда и не проповѣдывалъ правдивости и честности съ другими», — возражаетъ онъ.

«Если идешь къ проституткѣ честно, не лукавя съ собой, дай отчетъ себѣ, почему идешь къ ней . . .» «Опытомъ жизни своей и разумомъ провѣрь свое желаніе. И если опытъ жизни твоей и разумъ сходятся съ желаніемъ твоимъ — ты правъ. Иди и дѣлай, что хочешь. Если же опытъ жизни и мысль возстаютъ, то сдѣлай ихъ столь ясными самому себѣ, чтобы отъ нихъ родилось отвращеніе къ желанію твоему. И желаніе исчезнетъ, ты будешь также правъ. Но не дѣлай того, что разумъ твой или чувство признаютъ дурнымъ. Ложь передъ другими оправдана можетъ быть; передъ собой — никогда . . .» Эти выдержки изъ «символа вѣры сторонниковъ проституціи», предназначеннаго для рабочихъ, могутъ дать понятіе и о новой морали и о степени самоувѣренности ея глашатая. Простая, лежащая въ основѣ этой морали, мысль о преимуществахъ внутренняго критеріума надъ внѣшнимъ — вѣрна; но до какихъ крайностей, до какого абсурда она доведена! Конечно, внутреннее чувство и побужденія важнѣе самыхъ поступковъ; по существу, самъ человѣкъ — свой высшій судъ. Вопросъ только въ томъ: каковъ этотъ человѣкъ и въ состояніи ли онъ быть судьей? Каковъ человѣкъ, таковъ и судъ. И если онъ завѣдомо допускаетъ ложь и обманъ по отношенію къ другимъ, можно ли повѣрить въ его «честность съ собой»?

Какъ и прежніе «индивидуалисты», Миронъ — неотразимый красавецъ и донъ-жуанъ. Новую

мораль онъ, конечно, примѣняетъ главнымъ образомъ въ безчисленныхъ похожденіяхъ.

Какое примѣненіе новой морали дѣлаетъ смѣлая Дара, можетъ показать грубая до карикатурности и необыкновенно циничная сцена въ гостиницѣ. Наша героиня туда явилась «для удовлетворенія потребностей тѣла» и безъ обиняковъ приказала оторопѣвшему лакею, чтобы ей привели мужчину, точно такъ, какъ мужчинамъ приводятъ женщинъ... Торжество новой морали тутъ, очевидно, по замыслу автора, должно сочетаться съ торжествомъ женскаго равноправія. Эта краснорѣчивая сцена можетъ служить хорошей иллюстраціей наивности и непослѣдовательности новыхъ моралистовъ въ самомъ важномъ для нихъ пунктѣ защиты личности отъ чужихъ посягательствъ на нее.

Оба носителя новой морали, Миронъ и Дара — простолюдины по происхожденію. И это не случайно у г. Винниченко... Здѣсь кроется тенденція, аналогичная той, какая была у Горькаго въ «Дачникахъ» и «Дѣтяхъ солнца». Авторъ обличаетъ дряблость интеллигенціи и противопоставляетъ ей здоровыхъ и сильныхъ духомъ людей изъ народа. Миронъ и Дара много говорятъ о негодности и безсиліи интеллигентовъ, увѣряютъ, что ихъ не стоитъ жалѣть, и издѣваются надъ ихъ самоубійствами. Въ заключеніе они привѣтствуютъ свою новую жизнь, «рожденную на трупахъ». — Какъ можно скорѣе ѣдемъ отсюда! — радостно кричитъ Дара Мирону послѣ смерти ея мужа. — Новыя мѣста, люди, все новое. Къ чорту старое! Довольно. Работать, жить! А теперь цѣлуй! Цѣлуй, мой свѣтлый, цѣлуй бѣшено, крѣпко, на-зло всѣмъ трупамъ, смертямъ, гнили, лжи, старью!»...

Плохое же обновленіе культурному обществу готовитъ притокъ силъ изъ народа, если вѣрить Винниченку!.. Только, можно ли ему вѣрить? Вся его повѣсть искусственна и ходульна. Она, можетъ быть, до извѣстной степени отражаетъ настроенія, переживаемыя интеллигентной молодежью, но безсильна сказать свое слово о широкихъ явленіяхъ жизни.

Новая деревня.

Вся наша новѣйшая литература — насквозь «городская». Предметъ ея всегда городъ: городская психологія, городской укладъ, городскія настроенія. Герой ея — горожанинъ, задающій тонъ современной жизни. Деревня въ этой нервной литературѣ кипящаго дня почти отсутствуетъ. Театральные, выдуманные мужики Горькаго или Муйжеля — не въ счетъ. Они, можетъ быть, характерны для самихъ авторовъ, но о жизни они говорятъ мало и не заставятъ вспомнить о деревнѣ.

Въ послѣдній разъ говорила съ нами деревня устами Чехова въ «Мужикахъ». Это былъ искренній и, какъ всегда у Чехова, глубоко внутренній голосъ; но все же голосъ горожанина, заглянувшаго въ деревню случайно, мелькомъ.

Сколько тогда было нареканій на Чехова за «сгущеніе красокъ»! Заподозрили даже, что онъ очернилъ деревню изъ партійныхъ, чуть ли не марксистскихъ соображеній... А Чеховъ просто, какъ большой самостоятельный художникъ, многое — хоть и вскользь, но очень вѣрно — подмѣтилъ. Подмѣтилъ, по-человѣчеству пожалѣлъ и пошелъ дальше. Темная деревня пришлась ему не по

душѣ. Приговоръ его довольно рѣзокъ, но въ немъ проглядываетъ обычная чеховская мягкость и широта пониманія. «Бывали такіе дни и часы, когда казалось, что эти люди живутъ хуже скотовъ»... «Они грубы, нечестны, грязны, нетрезвы»... «Но все же они люди, они страдаютъ и плачутъ, какъ люди, и въ жизни ихъ нѣтъ ничего такого чему нельзя было бы найти оправданія»... Чеховъ рисуетъ безпросвѣтную деревенскую жизнь, въ которой «помощи ждать неоткуда»; но скороспѣлыхъ выводовъ отсюда не дѣлаетъ, никого не судитъ и не обвиняетъ. По отношенію къ своимъ наблюденіямъ онъ только художникъ.

Вотъ этой-то плѣняющей въ Чеховѣ широты кругозора и внутренней свободы какъ разъ недостаетъ автору новой интересной книги о деревнѣ, г. Родіонову.

Безъ сомнѣнія, это замѣчательная книга. Она написана знатокомъ народной жизни, человѣкомъ, которому деревня близка душой и тѣломъ. Уже одинъ характерный народный языкъ чего стоитъ! Онъ взятъ прямо изъ жизни, со всей его красотой, своеобразными оборотами и мужицкой бранью. Герои Родіонова — не поддѣльные, а настоящіе, живые мужики, подкупающіе своей реальностью.

Но знать что-нибудь, наблюдательно подглядѣть и умѣло передать, это — одно, а художественно обобщить и осмыслить — другое. Въ книгѣ «Наше преступленіе» это особенно чувствуется.

Тамъ, гдѣ авторъ, увлекшись собственнымъ разсказомъ, предоставляетъ говорить самой жизни, — получается поражающая картина. Передъ читателемъ встаютъ ужасы; не тѣ «психологическіе» ужасы, которыми любитъ пугать насъ «молодая» лите-

ратура, а настоящіе — леденящіе кровь. Не раздумываешь о томъ, вѣрить или не вѣрить автору, а глотаешь его книгу, страницу за страницей. Такъ вотъ она, невѣдомая, молчаливая, загадочная деревня, — подала голосъ! *Новая* деревня — проснувшаяся, зашевелившаяся. Отъ патріархальныхъ нравовъ и прежнихъ устоевъ жизни въ ней не сохранилось ничего. Все старое рухнуло, и взамѣнъ не народилось ничего опредѣленнаго, цѣннаго, созидающаго... Полнѣйшее разрушеніе, хаосъ.

Тамъ, въ чеховской деревнѣ, была темнота и грязь, грубость нравовъ, а здѣсь уже настоящее озвѣрѣніе, какъ будто провалъ души въ человѣкѣ. Тамъ было мирное, почти безобидное пьянство, медленно отравлявшее человѣка, а здѣсь грозный безстыдный хмель, подстрекающій къ страшнымъ злодѣйствамъ, превращающій жизнь въ кровавый кошмаръ... Деревня стонетъ и изнемогаетъ отъ безчинствъ молодого поколѣнія. Отъ парней «никому проходу нѣтъ». «Безъ мертваго тѣла ни одинъ праздникъ не обходится», а иногда и безъ нѣсколькихъ мертвыхъ тѣлъ...

«Всю ночь деревня галдѣла и дралась, хотя Черноземь гордилась мирнымъ нравомъ своихъ обитателей...» «На утро оказался одинъ черноземецъ зарѣзаннымъ на смерть, другого съ проломленнымъ черепомъ, въ безсознательномъ состояніи, отвезли въ больницу; человѣка три съ помятыми ребрами отлеживались дома, а еще человѣкъ пять съ кровоподтеками, царапинами на лицахъ и неглубокими ножевыми ранами и совсѣмъ не ложились. Парни разнесли по бревнамъ нѣсколько бань, стоявшихъ за деревней, и всю ночь раскладывали изъ нихъ костры, при свѣтѣ которыхъ изнасиловали двухъ

дѣвушекъ. Въ довершеніе всего кто-то, видимо изъ мести, выпустилъ кишки у лошади свата Акима, полоснувъ ножомъ въ животъ . . . »

Оптимисты утверждаютъ, что въ народѣ крѣпка религія и что въ этомъ — его большое преимущество передъ интеллигенціей. А у героевъ Родіонова только отрицательный символъ вѣры и крайне упрощенная философія жизни. «Никакого Бога нѣтъ, никакой Божьей Матери нѣтъ . . . Ѣшь, пей, гуляй съ дѣвками, веселись всласть, вотъ и все . . . »

— А тебя кто создалъ? — спрашиваютъ творца этой философіи, Лобова.

— Батька да матка на постели приспали . . . Вотъ кто . . . — употребивъ непечатное ругательство, отвѣчаетъ Лобовъ.

И парни поддерживаютъ его одобрительнымъ хохотомъ.

А вотъ жанровая картинка, рисующая взаимныя отношенія дѣтей съ родителями.

Мать встрѣчаетъ запоздавшаго Сашку Степанова упреками, допрашивая, получилъ ли онъ разсчетъ за «гнилу» [1].

Сашка нехотя отвѣчаетъ: — Ну, получилъ, чего?

— Отдай, песъ. Добромъ прошу, отдай.

— Пошла къ чорту. Чего пристала?

— Отдай, подлецъ!

— Нашла дурака. Такъ тебѣ и отдалъ. Какже . . .

— А-ахъ, злодѣй, погибели на тебя нѣту-ти, каторжника . . . — закричала Палагея и замахнулась на сына палкой.

---

[1] Глину.

— Ударь, ударь, только того и жду... Всю морду расквашу. Такъ и знай...

— Матери-то? проклятой, дьяволовъ сы-ынъ!

— А то кому жъ? Думаешь, погляжу на тебя? Чего лаешься? Ты, что ль, деньги заработала? Самъ зарабатываю, самъ и пропиваю. Никто мнѣ не указъ...

Тотъ же Сашка, напившись пьянымъ, избилъ сестру и «раскроилъ отцу бутылкой черепъ», а затѣмъ, «уваливъ его на кровать, чуть не задушилъ», насилу отняли. Сашку связали и «привѣсили въ сѣняхъ за ноги къ матицѣ головой внизъ». Его неистово стегали кнутомъ по спинѣ, но онъ «все-таки не повинился, рвался, ругался, плевалъ на отца и грозилъ перерѣзать всю семью».

Пріятель Сашки, Ѳедоръ Рыжовъ, тоже въ пьяномъ видѣ, избилъ мать и, поваливъ ее на полъ, «изгрызъ до костей ей лѣвую скулу». А еще кто-то изъ его друзей изнасиловалъ свою крестную, 65-лѣтнюю старуху, причинивъ ей увѣчья, отъ которыхъ она умерла...

Пять такихъ молодцовъ, сговорившись, звѣрски убили, безъ всякаго повода, своего односельчанина Ивана Кирильева. Убивши его, они не раскаиваются, а еще хвастаются и, случайно встрѣтившись съ его тѣломъ, которое изъ больницы везли хоронить, всячески безчинствуютъ, сквернословятъ и издѣваются надъ родней покойника.

— Ты не очень-то ругайся, старая сука, а то и тебя недолго придушитъ! — кричитъ самый озорной изъ парней матери покойнаго Ивана. — Ишь, Бога вспомнила, сволочь! Я тебѣ Богъ, а ежели мало, такъ и Богородица въ придачу. Што-о?! Молитесь и прикладывайтесь!..

Дальнѣйшее не передаваемо по цинизму и неблагопристойности.

Вотъ какова «быль» въ книгѣ Родіонова. Если это и не исчерпывающая, даже не типичная картина деревенской жизни, а только частная и случайная, то и тогда она ужасна; съ ней нельзя не считаться! Если авторъ и впалъ въ односторонность, наблюдая однѣ тѣневыя стороны, все же матеріалъ у него цѣнный. Есть надъ чѣмъ задуматься!..

Гораздо слабѣе въ книгѣ сторона субъективная, авторская, — все, что есть въ ней сознательнаго и «творческаго». Въ этомъ отношеніи она очень элементарна, невыдержана и, главное, тенденціозна. О послѣднемъ свидѣтельствуетъ само заглавіе: «Наше преступленіе». Какое преступленіе? Чье преступленіе?.. Изъ сантиментальнаго предисловія въ стилѣ устарѣлаго народничества, съ привкусомъ «нововременской» пикантности, мы узнаемъ, что въ паденіи народной нравственности виновато «образованное общество», «разобщеніе русскаго культурнаго класса съ народомъ»... «Народъ брошенъ и, безпомощный, невѣжественный, предоставленъ собственной судьбѣ.»

Доискиваться причинъ, да еще такихъ сложныхъ и глубокихъ, дѣло трудное. Но если ужъ авторъ берется за это, то почему онъ умалчиваетъ о тѣхъ конкретныхъ, очевидныхъ «общихъ» причинахъ, которыя мѣшали этому, желательному для него, общенію высшихъ и низшихъ классовъ и задерживали ходъ ихъ культурнаго развитія?.. Умолчаніе это явно тенденціозно.

Мужики въ повѣсти Родіонова намѣренно подраспадаются на пьющихъ и непьющихъ, и въ зависимости отъ этого, преуспѣваютъ или не пре-

успѣваютъ въ жизни. А интеллигенты еще рѣзче распадаются на два разряда: «красныхъ» и некрасныхъ. Первые обыкновенно наивны, нелѣпы, небрежны въ отношеніи къ своимъ обязанностямъ, даже нечисты на руку. Къ числу ихъ принадлежитъ, напримѣръ, «революціонеръ»-слѣдователь, про котораго въ народѣ идетъ молва, что онъ беретъ взятки, а среди администраторовъ — что онъ покрываетъ преступниковъ, сводя всѣ дѣла на нѣтъ. «Страшную распущенность народа» этотъ своеобразный слѣдователь «приписывалъ справедливому недовольству задавленныхъ народныхъ массъ и ожидалъ, что изъ этой преступности въ одинъ прекрасный день, какъ фениксъ изъ пепла, возстанетъ новый строй, который принесетъ съ собой всѣ блага, какихъ теперь и въ поминѣ нѣтъ . . .» Въ красный цвѣтъ окрашенъ и плутоватый адвокатъ, взявшій съ мужиковъ за защиту 300 рублей, а для помпы распустившій слухъ, что взялъ 500. Ужъ не краснаго ли происхожденія и та исключительная фельдшерица, что неистово кричитъ въ больницѣ на изувѣченныхъ мужиковъ?

Интеллигенты другого разряда — напротивъ, все люди почтенные, разумные, добросовѣстные. Таковъ, напримѣръ, докторъ, психологія котораго сродственна авторской. Возмущаясь распущенностью деревни, онъ въ спорѣ со слѣдователемъ восклицаетъ: — Ничего подобнаго не было до отмѣны тѣлесныхъ наказаній и до провозглашенія свободы! — Какой же отсюда выводъ? . . Впослѣдствіи этотъ законникъ-докторъ, въ роли эксперта, старается способствовать возможно болѣе суровому осужденію парней, совершившихъ убійство.

Настроеніе доктора раздѣляетъ и блестящій то-

варищъ прокурора и хозяйственные мужички, попавшіе въ присяжные. Всѣ ихъ настоянія сводятся къ одному рецепту: что деревню слѣдуетъ подтянуть. Система старая, испытанная и при томъ имѣющая сильныхъ сторонниковъ... Но что же въ такомъ случаѣ дѣлать тѣмъ интеллигентамъ, которыхъ Родіоновъ настойчиво приглашаетъ въ деревню? Или ихъ работа — впереди, послѣ «усмиренія»? Тонъ народолюбиваго предисловія какъ-то не вяжется съ убѣжденною суровостью этого всеобъемлющаго рецепта.

Тенденціозность явно вредитъ повѣсти Родіонова и въ чисто художественномъ отношеніи. Стараясь дать какъ можно болѣе ужасную картину, онъ замѣтно сгустилъ краски, хотя въ предисловіи обѣщалъ этого не дѣлать. Деревенскіе хулиганы, проводящіе жизнь въ потасовкахъ, могли, конечно, безъ причины убить товарища. Могли они и цинично кощунствовать у его гроба, особенно, если принять во вниманіе, что ихъ только что передъ тѣмъ выпустили изъ тюрьмы. Мы это принимаемъ. Но тотъ фактъ, что ни разу впослѣдствіи у нихъ не является ни намека на раскаяніе или сожалѣніе о случившемся — недопустимъ. Онъ противорѣчитъ основной мужицкой психологіи, тому облику русскаго мужика, который стихійно проглядываетъ у самого Родіонова. Вспомните глубоко эмоціональнаго Леонтія съ его неожиданными переходами отъ внѣшней грубости къ тончайшей сердечной нѣжности... У парней, совершившихъ убійство, — ни тѣни этой природной эмоціональности. Они безпечно спокойны, всегда и вездѣ вѣрны своему цинизму, даже послѣ *неожиданнаго* благополучнаго окончанія дѣла, которое ихъ взволновало, обра-

довало! Это уже не деревенскіе безобразники, а закоренѣлые преступники... Когда я читаю подробную исторію этого убійства и слѣдствія, у меня все-таки настойчиво напрашивается мысль: что подумалъ бы объ этомъ Толстой — Толстой «Власти тьмы»? Никакъ не могу забыть про Толстого. И мнѣ ясно: Родіоновъ сказалъ правду про мужика, но не всю правду. Можетъ быть, всей правды онъ и не видѣлъ. Внѣшне-бытовыя, преходящія черты ему удались, но внутреннихъ прозрѣній у него нѣтъ... Это одна поверхность жизни. Если въ новой — хулиганской, озвѣрѣвшей, деревнѣ и бродитъ что-нибудь внутри, Родіоновъ не могъ этого подмѣтить.

И какое однообразіе пріемовъ при передачѣ настроеній преступныхъ парней! Убили — пьютъ, сквернословятъ и грозятъ новымъ побоищемъ... Повстрѣчались съ гробомъ убитаго, — и опять то же самое, какъ вы видѣли. Наконецъ, послѣ тюрьмы и суда снова безчинства въ томъ же стилѣ: ругань и похвальбы изничтожить всѣхъ стоящихъ на пути... Однѣ и тѣ же краски, одинъ и тотъ же тонъ, чуть не одни и тѣ же слова! Это неизбѣжно ослабляетъ впечатлѣніе.

Повѣсти «Наше преступленіе» вообще недостаетъ художественной законченности. Въ ней есть яркія и красивыя страницы, но нѣтъ цѣлаго. То, что она успѣла прослыть необыкновенно талантливой («самой талантливой»), доказываетъ только нашъ голодъ къ жизненнымъ сюжетамъ. Въ молодой цвѣтистой литературѣ они отсутствуютъ, и ни прогрессъ ея техники, ни возникновеніе новыхъ, много обѣщающихъ въ будущемъ формъ — не восполняютъ этого недостатка. Старая связь

литературы съ жизнью утратилась, а новая не закрѣпилась. Оттого мы тоскуемъ, и сырой, выхваченный изъ жизни, волнующій насъ матеріалъ — способны отожествить съ художествомъ.

Въ картинѣ деревенскаго быта у Родіонова много вѣрнаго. Крестьянская жизнь рѣзко измѣнилась. Между новой и прежней деревней такая же разница, какъ между спящимъ и бодрствующимъ человѣкомъ. Что лучше: сонъ или, какая ни есть, жизнь, — это ужъ дѣло вкуса. Но перемѣна бросается въ глаза. Съ внѣшней стороны — это «ужасы» — одичаніе, озвѣрѣніе, вырожденіе, передъ которымъ содрогается сама деревня. Вопросъ только въ томъ: насколько этотъ новый «бытъ» и новые нравы, изображенные въ книгѣ «Наше преступленіе, — представляютъ явленіе исключительное, типично-деревенское? Не нужно забывать, что деревня, при своей некультурности и примитивности, болѣе беззащитна передъ натискомъ жизни. Всѣ уродливости и эксцессы нашего переходнаго времени отражаются на ея однородномъ фонѣ, какъ на экранѣ, въ преувеличенномъ видѣ, чрезмѣрно ярко. То, къ чему современный Вавилонъ — городъ давно притерпѣлся и примѣнился, благодаря своей пестрой, разнородной природѣ, въ деревнѣ воспринимается какъ грандіозный переворотъ и какъ угроза. На самомъ же дѣлѣ деревня просто не отстаетъ въ данномъ отношеніи отъ города. Въ кровавыхъ краскахъ Родіонова нѣтъ ничего специфически характернаго для деревни. Поражающіе его ужасы можно встрѣтить на каждомъ шагу: въ городѣ, на желѣзнодорожной станціи, въ любомъ уголкѣ, гдѣ окажется кучка людей, мало культурныхъ, общественно невоспитанныхъ и нрав-

ственно расшатанныхъ тѣми необычными, непосильными впечатлѣніями, которыя имъ пришлось за послѣдніе годы пережить.

«Начавшаяся съ 1904 г. *кровавая травматическая эпидемія*[1] со всѣми ея разнообразными проявленіями (война, погромы, возстанія, казни, экспропріаціи) сдѣлала такимъ обычнымъ явленіемъ всевозможныя насилія и убійства, такъ обезцѣнила человѣческую жизнь, внесла такъ много звѣрства и кровожадности, что и въ обычныхъ повседневныхъ человѣческихъ отношеніяхъ всякія недоразумѣнія оканчиваются часто пролитіемъ крови, совершаются всевозможныя насилія и убійства. И какой холодный расчетъ, какіе пустые поводы вызывали убійства даже знакомыхъ и сослуживцевъ, видно изъ слѣдующаго поражающаго циркуляра начальника Закавказскихъ желѣзныхъ дорогъ: «За первую половину сего года погибло насильственной смертью служащихъ Закавказскихъ дорогъ 30 человѣкъ, изъ нихъ старшихъ агентовъ разныхъ службъ 10 человѣкъ и младшихъ 20 человѣкъ. Хотя обычнымъ объясненіемъ подобныхъ возмутительныхъ злодѣяній являются обыкновенно увѣренія, что смерть того или другого лица послѣдовала яко бы по приговору боевыхъ революціонныхъ организацій, но имѣется основаніе подозрѣвать, что большинство этихъ преступленій было вызвано желаніемъ открыть соотвѣтствующую вакансію. Дабы подобныя гнусныя продѣлки не имѣли успѣха для ихъ авторовъ, я призналъ необходимымъ всѣ вакансіи на линіи и въ управленіи, открывающіяся вслѣдствіе насильственной смерти служащихъ, замѣщать кандидатами не

---

[1] Курсивъ автора.

изъ числа мѣстныхъ служащихъ, а лицами, переводимыми съ дорогъ Европейской Россіи. Сообщаю объ этомъ для свѣдѣнія и руководства на будущее время».

Приведенная выдержка взята изъ интересной статьи д-ра Жбанкова: «Современныя самоубійства» [1]. Въ ней много краснорѣчивыхъ фактовъ и цифръ, показывающихъ, какъ широко разросся кровавый кошмаръ, испугавшій Родіонова въ деревнѣ. Упрощенными рецептами, въ духѣ тѣхъ, которые подсказываетъ его тенденціозная книга, тутъ, во всякомъ случаѣ, не поможешь...

Не больше жизненной цѣнности и въ народолюбивомъ предисловіи Родіонова, которое съ перваго взгляда этимъ жестокимъ рецептамъ какъ будто противорѣчитъ. Настойчиво приглашая «образованное общество» въ деревню, онъ упускаетъ изъ виду какъ разъ именно то, что деревня измѣнилась. Если бы Родіоновъ наблюдалъ не одну внѣшнюю сторону деревенской жизни, а и ея душу, онъ бы зналъ, что эта перемѣна опредѣляется не только минусомъ, но и плюсомъ. Деревня кое-что пріобрѣла. Она стала болѣе самостоятельной и независимой — болѣе критически относиться къ окружающему. Эта новая непочтительная и требовательная деревня не всякому интеллигенту обрадуется... Возможны конфликты.

Характеръ подобныхъ недоразумѣній искусно намѣченъ въ разсказѣ г-жи Гиппіусъ: «Приказчикъ». Какъ раздѣлываетъ тамъ вышедшій изъ деревни человѣкъ стремящагося въ деревню интеллигента! «Господа отъ городовъ поустали... а мы-то

---

[1] „Совр. Міръ", 1910 г., № 3, стр. 40.

сѣрый народъ, намъ наша сѣрость да грязь — ужъ вотъ гдѣ сидятъ! Вамъ бы все по-вашему, анъ нѣтъ! Не старыя времена! И мы тоже по-своему хотимъ. Кто съ понятіемъ, тотъ и царапается понемножку . . .» Писательница хорошо уловила эту новую ноту — большей самостоятельности и опредѣленности.

Молодая деревня не только строптивѣе, но и гораздо капризнѣе старой. У нея свои вкусы, свои требованія. И хозяйничать въ ней по готовымъ рецептамъ не такъ-то легко!

Новой деревнѣ посвящена и замѣчательная книга Бунина: «Деревня».

Повѣсть И. А. Бунина прежде всего любопытна какъ общественный документъ. Будущій историкъ русской общественности навѣрно отнесется къ ней съ большимъ интересомъ. Это не просто деревня, описанная суховато — не то холодно, не то сдержанно, но ярко и несомнѣнно правдиво, съ большою освѣдомленностью; это — интеллигентская исповѣдь, какихъ такъ много появляется въ наши дни. И тонъ ея, и поводъ, и конечные выводы, къ которымъ приходитъ авторъ, очень характерны.

Трезвость и критицизмъ, стремленіе къ коренной провѣркѣ и анализу — типичныя черты нашихъ современниковъ. Онѣ вполнѣ естественны; противъ нихъ, по существу, ничего нельзя бы возразить. Но общественныя обстоятельства сложились такъ, что эти нормальныя черты приняли болѣзненный и односторонній характеръ. Трезвость привела къ пессимизму, критицизмъ — къ самоотрицанію.

Деревня — для Бунина лишь поводъ излить свои чувства разочарованнаго и оскорбленнаго «русскаго человѣка». Онъ ее превосходно знаетъ — не только наблюдалъ ее, но, по всей вѣроятности, изучалъ. Но въ его приговорахъ надъ ней постоянно чувствуются болѣе широкія обобщенія — приговоры надъ русской жизнью вообще, характеристика русскаго народа, какъ цѣлаго.

Выразителями авторскаго пессимизма въ повѣсти являются два брата Красовы, полу-крестьяне, полу-мѣщане. «Дикій мы народъ, сонный, расхлябистый. Ни Богу свѣча, ни чорту кочерга»... заявляетъ одинъ изъ братьевъ, Кузьма — по его собственному опредѣленію, «странный русскій типъ». *Странность* Кузьмы — въ томъ, что онъ, при многихъ богатыхъ задаткахъ, высокихъ порывахъ и большомъ запасѣ самокритики, не достигъ ничего, не нашелъ своего мѣста въ жизни и занимается только философствованіемъ, вѣрнѣе — брюзжаніемъ. Недовольство собой онъ переноситъ на все окружающее и въ отрицаніи русской жизни заходитъ очень далеко. Когда-то, въ городѣ, этотъ Кузьма былъ даже немножко «славянофиломъ» и въ спорахъ съ базарнымъ мудрецомъ Балашкинымъ доказывалъ, что русскій народъ — не «какой-нибудь», а «великій» народъ, давшій великую литературу. Но по возвращеніи въ деревню и особенно послѣ разочаровывающихъ впечатлѣній отъ деревенской «политики», Кузьма дѣлается убѣжденнымъ пессимистомъ. «Пора бы и постыдиться все на сосѣда вину валить! Татаре, видишь ли, задавили! Мы, видишь ли, народъ молодой! Да вѣдь авось и тамъ-то, въ Европѣ, тоже давили не мало — монголы-то всякіе...» Тихонъ — болѣе практи-

ческій отрицатель, но тоже непримиримый, хотя и склоненъ иногда возражать брату. Онъ негодуетъ на то, что «хлѣба ни единая баба не умѣетъ спечь», что мужики не умѣютъ пахать — «единственное свое дѣло не умѣютъ дѣлать», что «черноземъ на полтора аршина, а пяти лѣтъ не проходитъ безъ голода» . . .

Для обоихъ братьевъ «иныя страны», по сравненію съ Россіей, представляются землей обѣтованной, гдѣ все благообразно, все по-человѣчески. Русская деревня для нихъ такое мѣсто, о которомъ только и можно сказать: «Спаси, Господи, и помилуй, вынеси меня отсюда поскорѣе!» Ни настоящаго, ни будущаго нѣтъ у русскаго народа. Тупость и глупость, грязь и нищета, варварство и жестокосердіе, полнѣйшее вырожденіе, царство готтентотовъ и гориллъ — такъ увѣряютъ оба брата.

Страшна картина, нарисованная Бунинымъ, а между тѣмъ ей чего-то не хватаетъ, чтобы дѣйствительно испугать. Не хватаетъ ей творческаго огня. Отдѣльныя частности въ ней превосходны — не только правдиво и тщательно выписаны, но и художественно убѣдительны; но *цѣлаго,* естественно выросшаго у автора обобщенія — нѣтъ.

Правда Бунина о деревнѣ — его субъективная правда; она воспринимается какъ его личное и притомъ преходящее настроеніе, а не реальная пугающая дѣйствительность. Болѣе спокойно настроенный читатель, пройдя вслѣдъ за Кузьмой по всѣмъ ужаснымъ этапамъ деревенской жизни, можетъ быть и не раздѣлитъ всѣхъ его безотрадныхъ выводовъ. Онъ приведетъ тѣ же возраженія, которыя Кузьма самъ когда-то дѣлалъ въ спорахъ съ базарнымъ вольнодумцемъ: «А угодники, мученики? а пи-

сатели?..» Они выходили и выходятъ изъ того же будто бы вырождающагося народа, у котораго, по мнѣнію Кузьмы, нѣтъ ни прошедшаго, ни настоящаго, ни будущаго.

Повѣсть Бунина написана съ большимъ мастерствомъ — классически-яркимъ, точнымъ и образнымъ языкомъ. Безъ сомнѣнія, это одно изъ самыхъ выдающихся произведеній послѣдняго времени. Но оно даетъ гораздо больше матеріала для пониманія современной интеллигентской психологіи, чѣмъ для характеристики деревенскаго быта.

Е. Н. Чириковъ.

(Къ 25-лѣтію его литературной дѣятельности.)

Евгеній Николаевичъ Чириковъ — писатель интеллигентскій. Онъ самъ типичный интеллигентъ-общественникъ. Въ немъ прочны интеллигентскія традиціи; ему близка и хорошо закома интеллигентская психологія. Писателей такого склада въ современной литературѣ уже немного.

Чирикова не безъ основанія кто-то сравнилъ съ Вересаевымъ. Общность темъ и міросозерцанія, дѣйствительно, роднитъ этихъ писателей другъ съ другомъ. Но между ними есть и существенное различіе. Теоретикъ-интеллигентъ гораздо больше сказывается въ Вересаевѣ, чѣмъ въ Чириковѣ. Въ типахъ, нарисованныхъ первымъ, вы можете прослѣдить всѣ оттѣнки идейныхъ переживаній интеллигенціи за два послѣднія десятилѣтія. У Чирикова характеристикѣ идейныхъ настроеній, смѣнѣ міросозерцаній спеціально посвящены только болѣе раннія произведенія — «Инвалиды», «Чужестранцы», «Въ отставку»; въ позднѣйшихъ онъ переходитъ къ менѣе спеціальнымъ темамъ — бытовымъ и психологическимъ. Герой Вересаева — столич-

ный интеллигентъ; такимъ онъ остается, куда бы его ни забросила судьба. Провинція ему совершенно чужда. Онъ можетъ въ ней захирѣть, но ничего отъ нея не возьметъ. Чириковъ, напротивъ, природный провинціалъ. Всѣ ужасы провинціальной жизни — ея узкость, однообразіе, некультурность — онъ знаетъ по опыту. Объ этомъ краснорѣчивѣе всего говоритъ недавно изданная имъ книга: «Тихій омутъ», рядъ публицистическихъ фельетоновъ изъ жизни провинціи. Творчество Вересаева отличается большей продуманностью; Чириковъ свѣжѣе и непосредственнѣе, чѣмъ Вересаевъ. Психологическій рисунокъ у Чирикова не такъ тщателенъ и сложенъ, но въ немъ больше штриховъ, внесенныхъ самой жизнью, больше юмора, а иногда и веселаго смѣха. Самая безотрадная изъ его картинъ не исключаетъ представленія о солнцѣ, о движеніи; въ ней чувствуется просторъ, и этого основного чувства не можетъ заглушить никакая затхлая обстановка.

Чириковъ — рѣзкій отрицатель провинціи: онъ усталъ отъ нея, намаялся въ ней. Едва ли, однако, онъ въ правѣ только претендовать на нее. Столица, при всѣхъ своихъ преимуществахъ, врядъ ли сохранила бы его такимъ живымъ, бодрымъ и отзывчивымъ ко дню его 25-лѣтняго юбилея, какимъ мы его видимъ теперь. И еще большой вопросъ: не сбѣжитъ ли въ концѣ концовъ писатель-провинціалъ изъ столицы, въ которую онъ такъ стремился и гдѣ, наконецъ, основался? Послушайте, какъ мечтаетъ онъ порой о просторѣ, о родной Волгѣ, съ которой у него связаны «всѣ сказки жизни». «Послѣ долгой безсмысленной сутолоки и суматохи большого города, гдѣ, какъ въ гигантскомъ

каменномъ котлѣ, вѣчно вывариваются человѣческій мозгъ, нервы и мускулы, гдѣ, какъ на пожарищѣ, въ безсиліи мечутся, давя и не понимая другъ друга, люди, гдѣ вѣчно, какъ на базарѣ, они стараются перекричать и обмануть другъ друга, — хорошо вдругъ вырваться изъ этого ада, проспать двое сутокъ въ вагонѣ и очутиться на берегахъ Волги!.. Дышишь и не надышишься, смотришь и не насмотришься...»

Е. Н. Чириковъ родился въ 1864 г. въ Симбирской губерніи, въ дворянской семьѣ; учился въ казанскомъ университетѣ, но курса, «по независящимъ обстоятельствамъ», не кончилъ. Много времени онъ провелъ въ типичныхъ для интеллигента «скитальчествахъ» — отсидкахъ и высылкахъ. Пребываніе въ тюрьмахъ Чириковъ, со свойственнымъ ему оптимизмомъ, считаетъ для себя благотворнымъ: «много прочиталъ, привыкъ къ размышленіямъ, внутреннему созерцанію, много писалъ». Въ промежуткахъ между тюремными заключеніями онъ женился и началъ заниматься писательствомъ. Первый его разсказъ былъ напечатанъ 6 января 1886 г. въ «Волжскомъ Вѣстникѣ»; затѣмъ онъ довольно долго сотрудничаетъ исключительно въ провинціальной печати, гдѣ пользуется большою извѣстностью, и только съ 1893 г. переходитъ «на болѣе широкій путь» — въ толстые журналы; произведенія его появляются въ «Мірѣ Божьемъ», «Русскомъ Богатствѣ», «Русской Мысли», «Жизни».

Съ 1901 г. Чирикова начинаетъ соблазнять драматургія, эта, по мнѣнію Чехова, коварная возлюбленная, дарящая острыя, но непрочныя радости. Толчокъ былъ данъ очень сильнымъ впеча-

тлѣніемъ отъ исполненія «Дяди Вани» въ московскомъ Художественномъ театрѣ. Вернувшись изъ Москвы, Чириковъ принялся за драматургію и вскорѣ написалъ двѣ пьесы: «На дворѣ во флигелѣ» и «За славой». Обѣ были поставлены въ театрѣ Корша.

Путь драматурга принесъ нашему писателю довольно много хлопотъ и огорченій, но терніи носили чисто внѣшній характеръ. Многія его пьесы были запрещены цензурой: «Евреи», «Мужики», «Легенда стараго замка», «Красные огни», «Домъ Кочергиныхъ». Особенно опечалило автора запрещеніе этой послѣдней драмы, которая посвящена его любимой темѣ: идейному столкновенію двухъ поколѣній: стараго (въ лицѣ вернувшагося изъ долгой ссылки Петра Кочергина) и молодого — юныхъ эс-де-ковъ и эс-эр-овъ. Въ пьесѣ мѣтко обрисованы оба поколѣнія, и сдѣлана попытка охарактеризовать новѣйшія отношенія помѣщиковъ и крестьянъ.

Пьесы Чирикова чаще всего носятъ бытовой, психологическій характеръ, отличаются живостью и естественностью и съ интересомъ смотрятся на сценѣ. Въ нихъ много движенія. Это выгодно выдѣляетъ ихъ въ современномъ репертуарѣ, а интенсивность настроенія и присущая имъ душевность сближаетъ ихъ съ чеховскими. Въ Петербургѣ наибольшимъ успѣхомъ пользовался «Иванъ Миронычъ». Въ своихъ воспоминаніяхъ, напечатанныхъ въ «Театрѣ и Искусствѣ» [1], авторъ разсказываетъ, что хотѣлъ назвать свою пьесу: «Новая жизнь», но осторожный Чеховъ отсовѣтовалъ на томъ осно-

---

[1] 1911 г., № 3.

ваніи, что «называть нужно проще», въ противномъ же случаѣ зритель «въ правѣ многаго требовать». *Новаго* въ пьесѣ дѣйствительно нѣтъ; но борьба живого съ отмершимъ, среди затхлаго быта провинціальной жизни, очерчена въ ней превосходно. На сценѣ проходятъ во всей полнотѣ провинціальныя будни, съ ихъ скукой и мелкой суетой, съ домашними ссорами, съ напускнымъ радушіемъ во время пріема гостей и неизбѣжнымъ затѣмъ сожалѣніемъ, что они много съѣли, выпили и «насорили». Главная фигура — «человѣкъ въ футлярѣ», педагогъ Иванъ Миронычъ, угнетающій все окружающее — вышла характерной и ярко иллюстрируетъ провинціальную жизнь. Пьеса шла въ театрѣ Коммиссаржевской.

Въ наиболѣе раннемъ произведеніи Чирикова: «Инваліды» отразился моментъ самой острой борьбы народничества съ марксизмомъ. Явная симпатія автора къ новому направленію и тѣ черты легкаго юмора, которыя онъ внесъ въ обрисовку представителя народничества Крюкова, дали въ свое время поводъ къ обвиненію его въ пристрастности и тенденціозности. Этотъ упрекъ несправедливъ. Художникъ-наблюдатель всегда преобладаетъ въ Чириковѣ надъ партійнымъ человѣкомъ; въ изображеніи старыхъ интеллигентовъ иронія тѣсно переплетается у него съ большимъ и искреннимъ сочувствіемъ къ нимъ. Доказательство тому — предсмертное письмо Крюкова къ оскорбившему его противнику; оно рисуетъ народника въ очень привлекательномъ свѣтѣ. «Пусть я психопатъ, никуда негодный человѣкъ, инвалидъ, смѣшной на вашъ взглядъ и окончательно безполезный. Но вѣдь я отдалъ всю свою жизнь, съ ея юностью, мо-

лодостью, съ ея житейскими радостями и благополучіемъ, на служеніе идеѣ, которая дѣлаетъ насъ братьями... Въ сущности, мы друзья, въ ослѣпленіи не узнающіе другъ друга.» Ясно, что только въ пылу страстей повѣсть могла показаться пасквилемъ, направленнымъ противъ враждебнаго лагеря.

Въ «Чужестранцахъ» фигурируютъ болѣе «молодые» интеллигенты, высланные въ провинцію и безуспѣшно пытающіеся тамъ создать для себя живое дѣло. Начинанія ихъ разбиваются объ инертность и недоброжелательство обывателей, и сами интеллигенты оказываются обреченными на тягостную роль «чужестранцевъ».

Разсказъ «Въ отставку» близокъ, по настроенію, къ повѣсти Вересаева «На поворотѣ». Разочарованный и опустившійся интеллигентъ 80-хъ годовъ, учитель, переживаетъ сложное и тяжелое настроеніе — нѣчто среднее между идейнымъ «бездорожьемъ» и ренегатствомъ, страдаетъ отъ компромиссовъ и кончаетъ самоубійствомъ. Дѣйствіе трехъ названныхъ произведеній происходитъ въ провинціи, но обстановка очерчена авторомъ недостаточно ярко, вниманіе его больше сосредоточено на чисто идейномъ элементѣ. Эти вещи нѣсколько растянуты и мало въ художественномъ отношеніи отдѣланы.

Въ послѣдующихъ повѣстяхъ и разсказахъ Чириковъ выступаетъ, главнымъ образомъ, какъ психологъ и бытописатель провинціи. Тутъ онъ вполнѣ въ своей сферѣ. При всей своей художнической объективности онъ нерѣдко впадаетъ въ тонъ сатирика. Да и можно ли спокойно повѣствовать о наблюденіяхъ, собранныхъ въ русской провинціи, о

безпріютныхъ мытарствахъ среди нея и о многомъ прочемъ, на что насмотрѣлся Чириковъ за двадцать пять лѣтъ?

«Смѣхъ и слезы» — сочетаніе, такъ хорошо знакомое русской музѣ — попеременно звучитъ въ разсказахъ Чирикова. Во многихъ чувствуются слѣды тяжелыхъ личныхъ переживаній, напримѣръ, въ живомъ, яркомъ очеркѣ «На порукахъ». Самоубійство юнаго студента, исключеннаго изъ университета и высланнаго къ родителямъ, въ провинцію, «на поруки», является, можетъ быть, нѣкоторымъ сгущеніемъ красокъ. Но психологія свѣжаго человѣка, неожиданно попавшаго въ провинцію и безъ дѣла, насильно прикованнаго къ ней, передана вѣрно. Никакихъ трагическихъ обстоятельствъ и безвыходныхъ положеній не создалось въ существованіи юноши, но мелочной гнетъ провинціальнаго уклада, окружающая духота и безцвѣтность жизни толкаютъ его къ роковой развязкѣ.

Многочисленные семейные разлады и конфликты, изображенные Чириковымъ («Фаустъ», «Мужъ», «Романъ въ клѣткѣ» и др.), тоже возникаютъ на общемъ фонѣ провинціальной жизни, съ ея однообразіемъ, тусклостью и пустотой. Всякія человѣческія отношенія, — и такія тѣсныя, какъ семейныя, особенно — склонны давать трещины и нуждаются въ передѣлкахъ и перестройкахъ; но здѣсь суть не столько въ нихъ самихъ, сколько въ окружающей атмосферѣ. Герои Чирикова преждевременно гибнутъ въ тинѣ провинціальнаго болота, надламываются и угасаютъ, теряютъ крылья, поднимавшія ихъ въ молодости, и часто одинъ изъ супруговъ оказывается по отношенію къ другому ин-

валидомъ. Въ разсказахъ Чирикова такая печальная участь почти всегда выпадаетъ на долю мужей. Жены, на самомъ дѣлѣ часто представляющія болѣе консервативное начало, фигурируютъ у Чирикова какъ протестантки и революціонерки.

«Общественность» въ большей или меньшей степени окрашиваетъ всѣ произведенія Чирикова. Въ нихъ отражаются событія и настроенія дня, вплоть до самаго послѣдняго времени — и сочувствіе его всегда остается на сторонѣ прогрессивныхъ силъ жизни. Но все же родная для Чирикова стихія — не политика и не общественность въ узкомъ смыслѣ слова, а психологія. Какъ психологъ, онъ отличается большой вдумчивостью и сердечностью. Сочувствіе его къ человѣку — не головной альтруизмъ, не теоретическая гуманность, а непосредственная доброта и отзывчивость, дающая ему возможность проникать въ чужую душу. Чирикову близокъ человѣкъ — да и не только человѣкъ, а вся жизнь на землѣ, природа.

Произведенія Чирикова многочисленны. Въ настоящее время они составляютъ уже десять томовъ, не включая сюда театральныхъ пьесъ. Въ художественномъ отношеніи они далеко не равнаго достоинства. Нѣкоторыя изъ нихъ носятъ на себѣ печать спѣшной газетной работы. Но зато есть разсказы, написанные съ большимъ мастерствомъ, свидѣтельствующіе о наблюдательности автора и о настоящемъ беллетристическомъ талантѣ. Таковъ, напримѣръ, превосходный во всѣхъ отношеніяхъ очеркъ «Танино счастье».

Въ послѣднихъ произведеніяхъ Чирикова за-

мѣтна болѣе тщательная работа надъ формой и въ связи съ этимъ прогрессъ въ техникѣ. А красота и свѣжесть нѣкоторыхъ изъ этихъ позднѣйшихъ разсказовъ, напримѣръ «Марьки изъ ямъ», показываетъ, что сила юбиляра находится въ полномъ расцвѣтѣ.

Критикъ-идеалистъ.

(Памяти Бѣлинскаго.)

«Чтобъ быть критикомъ, надо родиться критикомъ», — говоритъ Бѣлинскій въ одной изъ своихъ статей. «Надо получить отъ природы обширное и глубокое созерцаніе или внутреннее ясновидѣніе всего, что составляетъ содержаніе искусства; надо получить инстинктъ и тактъ для пониманія изящнаго.»

«Инстинктъ», «тактъ», «ясновидѣніе»... Какъ странно звучитъ это суровое требованіе спеціалиста въ нашъ вѣкъ крайняго субъективизма, пестроты и диллетантства. Критиковъ у насъ много, въ роли критиковъ выступаютъ чуть ли не всѣ владѣющіе перомъ. И поэтому критики нѣтъ... Нѣтъ критики, пользующейся вліяніемъ и авторитетомъ.

Въ наше переходное время трудно и представить себѣ ту высоту, на которую вознесъ Бѣлинскій значеніе критики, ту степень вліянія, какимъ онъ пользовался и среди читателей и среди авторовъ художественныхъ произведеній.

Небезынтересно вспомнить кое-что изъ взглядовъ Бѣлинскаго на критику, на ея роль и значеніе.

Къ мыслямъ о критикѣ онъ возвращался не разъ и формулировалъ ихъ вполнѣ опредѣленно.

«Критиковать — значитъ искать и открывать въ частномъ явленіи общіе законы разума, по которымъ и черезъ которые оно могло быть, и опредѣлять степень живого, органическаго соотношенія частнаго явленія съ его идеаломъ.»

«Нельзя ничего ни утверждать, ни отрицать на основаніи личнаго произвола, непосредственнаго чувства или индивидуальнаго убѣжденія: судъ принадлежитъ разуму, а не лицамъ, и лица должны судить во имя общечеловѣческаго разума, а не во имя своей особы. Выраженія «мнѣ нравится», «мнѣ не нравится» могутъ имѣть свой вѣсъ, когда дѣло идетъ о кушаньѣ, винахъ, рысакахъ, гончихъ собакахъ и т. п.; тутъ могутъ быть даже свои авторитеты. Но когда дѣло идетъ о вліяніяхъ исторіи, науки, искусства, нравственности, — тамъ всякое *я*, которое судитъ самовольно и бездоказательно, основываясь только на своемъ чувствѣ и мнѣніи, напоминаетъ собою несчастнаго въ домѣ умалишенныхъ, который, съ бумажною короною на головѣ, величаво и благоуспѣшно правитъ своимъ воображаемымъ народомъ, казнитъ и милуетъ, объявляетъ войну и заключаетъ миръ, благо никто ему не мѣшаетъ въ этомъ невинномъ занятіи . . .»

Неудивительно, что истинную критику, заслуживающую этого названія, Бѣлинскій ставилъ неизмѣримо высоко, почти наравнѣ съ художествомъ. «Теперь вопросъ о томъ, что скажутъ о великомъ произведеніи, не менѣе важенъ самого великаго произведенія . . .»

Современному читателю могутъ показаться чуждыми и эти строгія, предъявляемыя къ критикѣ,

требованія основательности и объективности и само высокое мнѣніе Бѣлинскаго о критикѣ. Этому читателю приходится имѣть дѣло съ критикой, основанной именно на авторскомъ «нравится» и «не нравится», и такіе субъективные вкусы и усмотрѣнія въ нашей критикѣ крайне измѣнчивы и разнообразны. Читатель, который вздумалъ бы, ища опоры въ критикѣ, перечесть и согласить все, что теперь пишется о великихъ и невеликихъ произведеніяхъ, попалъ бы въ очень трудное положеніе.

Бѣлинскій не только не позволялъ себѣ руководствоваться въ критикѣ капризомъ личнаго вкуса. Онъ умѣлъ угадывать все, чѣмъ билось сердце его современниковъ и по поводу художественныхъ произведеній откликался на всѣ вопросы и мысли, тревожившіе его читателей. Запросы и волненія современности сдѣлались его кровными интересами, срослись съ его душой.

На обширномъ полѣ исторіи человѣчества возникаютъ иногда своеобразныя фигуры, которымъ какъ бы суждено служить стихійнымъ отраженіемъ духа времени. Какъ въ фокусѣ, въ нихъ сосредоточиваются всѣ характерныя черты эпохи, ея переживанія, задачи и идеалы. Такой исторической фигурой былъ Бѣлинскій. Онъ — больше чѣмъ критикъ и учитель, больше чѣмъ воспитатель своихъ современниковъ. Онъ живой всеобъемлющій памятникъ 40-хъ годовъ, идейный вождь и патронъ своей эпохи. Время съ половины 30-хъ до конца 40-хъ годовъ давно бы пора назвать временемъ Бѣлинскаго.

По внутреннему складу, по основной природѣ, Бѣлинскій былъ типичнымъ русскимъ интеллигентомъ; и при томъ — идеальнымъ интеллигентомъ.

духъ въ себя и любовь и вражду, и знаніе, и всякую мысль, всякое чувство; но принявъ, весь проникается ими, до сокровенныхъ и глубокихъ изгибовъ своихъ...» Какъ видимъ, это натура столько же страстная, сколько и глубокая. И въ спорахъ съ друзьями, и въ литературныхъ статьяхъ, и въ личныхъ отношеніяхъ Бѣлинскій всегда былъ — какъ огонь, и всякій разъ изливался весь, безъ остатка. Друзья недаромъ прозвали его «неистовымъ Виссаріономъ».

Стихотвореніе Некрасова, написанное на смерть Бѣлинскаго, въ общемъ, довольно вѣрно передаетъ его внутренній обликъ. Оно начинается трогательными словами: «Наивная и страстная душа, въ комъ помыслы прекрасные кипѣли, упорствуя, волнуясь и спѣша, ты честно шелъ къ одной высокой цѣли, кипѣлъ, горѣлъ — и быстро ты угасъ!»

Въ воспоминаніяхъ Тургенева есть тонкое и отчетливое описаніе наружности знаменитаго критика. «Это былъ человѣкъ средняго роста, на первый взглядъ довольно некрасивый и даже нескладный, худощавый, съ впалой грудью и понурой головой. Одна лопатка замѣтно выдавалась больше другой. Всякаго, даже не медика, немедленно поражали въ немъ всѣ главные признаки чахотки, весь такъ называемый habitus этой злой болѣзни. При томъ же онъ почти постоянно кашлялъ. Лицо онъ имѣлъ небольшое, блѣдно-красноватое, носъ неправильный, какъ бы приплюснутый, ротъ слегка искривленный, особенно, когда раскрывался, маленькіе частые зубы; густые бѣлокурые волосы падали клоками на бѣлый, прекрасный, хоть и низкій, лобъ. Я не видѣлъ глазъ болѣе прелестныхъ, чѣмъ у Бѣлинскаго. Голубые, съ золотыми искорками

въ глубинѣ зрачковъ, эти глаза, въ обычное время полузакрытые рѣстницами, расширялись и сверкали въ минуты воодушевленія; въ минуты веселости взглядъ ихъ принималъ плѣнительное выраженіе привѣтливой доброты и безпечнаго счастья. Голосъ у Бѣлинскаго былъ слабъ, съ хрипотой, но пріятенъ; говорилъ онъ съ особенными удареніями и придыханіями; смѣялся онъ отъ души, какъ ребенокъ. Онъ любилъ расхаживать по комнатѣ, постукивая пальцами красивыхъ и маленькихъ рукъ по табакеркѣ съ русскимъ табакомъ». (По опредѣленію Тургенева, красивыя руки признакъ талантливости.)

Панаевъ описываетъ Бѣлинскаго за работой. «Надобно было взглянуть на Бѣлинскаго въ тѣ минуты, когда онъ писалъ что-нибудь, въ чемъ принималъ живое, горячее участіе. Лицо и глаза его горѣли, перо съ необыкновенною быстротою бѣгало по бумагѣ, онъ тяжело дышалъ и безпрестанно отбрасывалъ въ сторону исписанный полулистъ . . .»

Литература, въ частности критика, была для Бѣлинскаго не случайной профессіей, а настоящимъ призваніемъ, дѣломъ, которому онъ отдавался съ полнымъ самозабвеніемъ. «Умру на журналѣ и въ гробъ велю положить подъ голову книжку «Отечественныхъ Записокъ». Я — литераторъ — говорю это съ болѣзненнымъ и вмѣстѣ радостнымъ и гордымъ убѣжденіемъ. Литературѣ рассейской моя жизнь и моя кровь...» Обстоятельства жизни сложились для Бѣлинскаго такъ, что ему и нечего и некого было любить, кромѣ литературы. И чувства, и заботы нераздѣльно принадлежали ей одной. Горести и радости обще-литературныя воспринимались имъ какъ свои собственныя. Трагическая дуэль Пушки-

на и Лермонтова, смерть Кольцова переживались имъ сложно и длительно, какъ тяжкія личныя утраты. На литературныхъ противниковъ онъ обрушивался съ яростью, разнося ихъ въ пухъ и прахъ, а къ личнымъ врагамъ, напротивъ, относился терпимо, почти индифферентно, часто разсматривая проступки противъ себя лично съ общей, принципіальной точки зрѣнія. «Природа мало дала мнѣ способности ненавидѣть за лично нанесенныя мнѣ несправедливости; я скорѣе способенъ возненавидѣть человѣка за разность убѣжденій или за недостатки и пороки, вовсе для меня безразличные», — писалъ Бѣлинскій Тургеневу. Не характерно ли это признаніе для непорочной, кристально-ясной души нашего критика?

Литературнымъ «врагамъ» — всякимъ бездарностямъ, тупицамъ и лицемѣрамъ — доставалось отъ Бѣлинскаго: онъ былъ по отношенію къ нимъ безпощаденъ. А начинающіе таланты встрѣчали въ немъ дружескую поддержку, иногда энтузіазмъ. Нарожденіе новаго таланта было для него настоящимъ праздникомъ; онъ радовался ему и носился съ нимъ, какъ ребенокъ съ подаркомъ. Въ воспоминаніяхъ Панаева есть разсказъ о томъ, какъ встрѣтилъ Бѣлинскій первую повѣсть Достоевскаго: «Бѣдные люди».

«Онъ въ первый разъ взялся за нее, ложась спать, думая прочесть немного, но съ первой же страницы рукопись заинтересовала его... Онъ увлекался ею болѣе и болѣе, не спалъ всю ночь и прочелъ ее разомъ, не отрываясь.

«Утромъ Некрасовъ засталъ Бѣлинскаго уже въ восторженномъ лихорадочномъ состояніи.

«Въ такомъ положеніи онъ обыкновенно хо-

дилъ по комнатѣ въ безпокойствѣ, въ нетерпѣніи, весь взволнованный. Въ эти минуты ему непремѣнно нуженъ былъ близкій человѣкъ, которому бы онъ могъ передать переполнившія его впечатлѣнія... Нечего и говорить, какъ Бѣлинскій обрадовался Некрасову.

«— Давайте мнѣ Достоевскаго! — были первыя слова его.

«Потомъ онъ, задыхаясь, передалъ ему свои впечатлѣнія, говорилъ, что «Бѣдные люди» обнаруживаютъ громадный, великій талантъ, что авторъ пойдетъ далѣе Гоголя и прочее.

«Когда къ нему привезли Достоевскаго, онъ встрѣтилъ его съ нѣжною, почти отцовскою любовью, и тотчасъ же высказался передъ нимъ *весь*, передавъ ему вполнѣ свой энтузіазмъ...»

Такъ же обрадовался онъ въ свое время Тургеневу, Некрасову, Кольцову, Гончарову. Особенно поразила его «Обыкновенная исторія» съ ея попыткой изобразить типъ новаго человѣка, реалиста. «Бѣлинскій, все съ болѣе и болѣе возрастающимъ участіемъ и любопытствомъ, слушалъ чтеніе Гончарова и по временамъ привскакивалъ на своемъ стулѣ съ сверкающими глазами, въ тѣхъ мѣстахъ, которыя ему особенно нравились...»

У критика по отношенію къ писателямъ было то же чувство, которое авторы питаютъ къ своимъ героямъ. Онъ именно *любилъ* ихъ... Кто любитъ, тотъ иногда преувеличиваетъ и ошибается. Случалось это и съ Бѣлинскимъ. Но въ общемъ его опредѣленія были изумительно вѣрны. Онъ не только съ необыкновенною чуткостью угадывалъ талантъ, но и предвидѣлъ дальнѣйшую судьбу писателя.

Въ 40-хъ годахъ для критики открылось обширное поле. Художественная литература отличалась большимъ богатствомъ. Это былъ расцвѣтъ новой реалистической школы, пришедшей на смѣну романтической. Всѣ корифеи нашей литературы выросли и окрѣпли подъ непосредственнымъ вліяніемъ Бѣлинскаго; а взгляды Бѣлинскаго въ свою очередь формулировались благодаря тому жизненному матеріалу, который воплощали въ своихъ произведеніяхъ художники. Критика и художественная литература развивались въ тѣсномъ союзѣ, дружно служа однѣмъ и тѣмъ же задачамъ, которыя выдвигала передъ интеллигентными людьми жизнь въ 40-ые годы.

При общемъ взглядѣ на жизнь В. Г. Бѣлинскаго поражаетъ контрастъ между ея внутреннею значительностью и внѣшнею неустроенностью. Трудная, неудобная, почти безпросвѣтная жизнь. Постоянная жестокая борьба съ бѣдностью — въ годы дѣтства, въ юности, во время расцвѣта творческихъ силъ; хворанье при самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ, лѣченіе на чужой счетъ, работа въ спѣшку, ради куска хлѣба, иногда съ прямой опасностью умереть отъ голода, и, наконецъ, смерть, такая ранняя, преждевременная — всего въ 37 лѣтъ! Какое издѣвательство — эта вульгарная борьба съ внѣшней обстановкой, — какая насмѣшка надъ высокими помыслами, надъ тѣмъ огнемъ любви къ жизни и къ людямъ, который неустанно горѣлъ въ сердцѣ Бѣлинскаго, надъ его стремленіемъ всецѣло и безраздѣльно отдаться работѣ духа . . .

Даже такой наивный идеалистъ, равнодушный къ земнымъ благамъ, изнемогъ отъ внѣшнихъ не-

взгодъ. Письма Бѣлинскаго переполнены жалобами на нужду. «Я бы выздоровѣлъ и душевно и тѣлесно, — пишетъ онъ съ Кавказа, — если бы будущее не стояло передо мною въ грозномъ видѣ, если бы пріѣздъ мой въ Москву былъ обезпеченъ. Вотъ что меня убиваетъ и изсушаетъ во мнѣ источникъ жизни. Едва родится во мнѣ сознаніе силы, едва почувствую я теплоту вѣры, какъ квартира, овощная лавка, сюртуки, штаны, долги и вся эта мерзость жизни тотчасъ убиваетъ и силу, и вѣру . . .» А вотъ изъ другого позднѣйшаго письма къ пріятелю: «Иногда, принимаясь съ жаромъ за какое-нибудь хорошее дѣло, я бросаю его съ отчаяньемъ, когда мнѣ говорятъ о пришедшемъ кредиторѣ, или о томъ, что хлѣба нѣтъ, и бѣгу куда-нибудь, какъ будто надѣясь убѣжать отъ самого себя. Знаешь ли ты, что, пиша къ тебѣ эти строки, я безпрестанно бросаю перо, чтобы у печки отогрѣть мои закоченѣвшія руки, потому что въ комнатѣ у меня хоть волковъ морозь, а въ карманѣ хоть выспись . . .»

Бѣлинкій жилъ и умеръ въ нищетѣ, оставивъ семью безъ всякихъ средствъ; и похоронили его на деньги, собранныя друзьями. Конечно, не одна нужда въ буквальномъ смыслѣ слова, а вся совокупность условій свела его въ преждевременную могилу. И если вспомнить, что не одинъ Бѣлинскій, а почти всѣ его коллеги по перу такъ или иначе гибнутъ у насъ приблизительно въ томъ же возрастѣ — *преждевременно,* то получится поучительная картина. «Русскій геній издавна вѣнчаетъ тѣхъ, которые мало живутъ» — по слову поэта. Слѣдовало бы перефразировать это изреченіе: *тѣ, которыхъ вѣнчаетъ русскій геній, мало живутъ . . .* Не такъ ли? Одного затравили, другого замучили въ

ссылкѣ, остальныхъ довели до чахотки, до запоя, до сумасшествія... Причина этихъ разнообразныхъ писательскихъ трагедій одна и та же: глубокая некультурность нашей страны, сказывающаяся и въ дикости нравовъ, въ ненормальности взаимныхъ отношеній между людьми, и въ неустроенности матеріальной стороны жизни. И къ тѣмъ, и къ другимъ проявленіямъ некультурности хрупкіе люди интеллигентнаго труда особенно чувствительны. Удивляться ли тому, что мы ихъ такъ рано теряемъ, такъ часто оплакиваемъ?..

Внѣшніе факты изъ жизни Бѣлинскаго общеизвѣстны и ничѣмъ не замѣчательны. Онъ родился въ Пензенской губерніи; былъ сынъ лѣкаря, родомъ изъ духовнаго званія. По словамъ Тургенева, его выговоръ, манеры, тѣлодвиженія, живо напоминали его происхожденіе; вся его повадка была чисто русская, московская; недаромъ въ жилахъ его текла безпримѣсная кровь — принадлежность нашего великорусскаго духовенства, столько вѣковъ недоступнаго вліянію иностранной породы... Бѣлинскій учился сначала въ чембарскомъ уѣздномъ училищѣ, потомъ въ пензенской гимназіи. Уже въ мальчикѣ и позднѣе въ юношѣ — Бѣлинскомъ — можно было подмѣтить черты, такъ ярко проявившіяся въ будущемъ критикѣ: горячее, благородное сердце и смѣлый, самостоятельный умъ. Онъ безкорыстно вступался за обиженныхъ и проявлялъ большую стойкость взглядовъ. Интересъ къ литературѣ возникъ у него очень рано. Онъ много читалъ, любилъ списывать стихи и еще въ гимназіи пробовалъ сочинять поэмы въ подражаніе Жуковскому. Въ 1829 г. онъ поступилъ въ московскій университетъ и весь отдался научнымъ заня-

тіямъ. Составъ профессоровъ былъ въ это время плохой. За исключеніемъ молодого блестящаго профессора Надеждина, всѣ они были люди мало свѣдущіе, держащіеся отсталыхъ взглядовъ. Недостатокъ университетскаго преподаванія пополнялся самостоятельной работой студентовъ въ кружкахъ. Кружокъ, въ который вошелъ Бѣлинскій, состоялъ изъ очень даровитыхъ юношей, впослѣдствіи онъ получилъ названіе «кружка Станкевича». Тогда уже у будущаго критика началось увлеченіе нѣмецкой философіей — сначала Шеллингомъ и Фихте, потомъ Гегелемъ. Это не было исключительнымъ явленіемъ, а, напротивъ, очень распространеннымъ. Интеллигентному русскому обществу 30-хъ годовъ было, вообще, свойственно увлеченіе, даже поглощеніе философіей. То была, съ одной стороны, естественная реакція послѣ бурной политической эпохи 20-хъ годовъ, съ другой — потребность найти болѣе прочный научно-философскій фундаментъ для рѣшенія общественныхъ задачъ въ будущемъ. Бѣлинскій, какъ всегда, служилъ краснорѣчивымъ выразителемъ общаго настроенія.

Университета Бѣлинскому кончить не удалось. Въ 1832 г. онъ былъ исключенъ по характерному для университетской администраціи мотиву: *за ограниченныя способности*... Бѣлинскій и — ограниченныя способности! Странно, что университетское начальство не додумалось до чего-нибудь болѣе правдоподобнаго... На самомъ дѣлѣ причиной увольненія, конечно, былъ безпокойный, неудобный характеръ студента, а ближайшимъ мотивомъ — незадолго передъ тѣмъ сочиненная Бѣлинскимъ драма: «Дмитрій Калининъ». Драма была написана въ романтическомъ духѣ; она очень сла-

ба въ литературномъ отношеніи, но интересна по содержанію, такъ какъ представляетъ одинъ изъ первыхъ и наиболѣе рѣзкихъ протестовъ противъ крѣпостного права. Уже въ тѣ юношескіе годы Бѣлинскій проявлялъ чуткость къ злобамъ дня, угадывалъ ближайшія задачи, стоявшія на очереди...

Послѣ изгнанія изъ университета (а значитъ и утраты стипендіи) Бѣлинскій очень бѣдствовалъ. Онъ перебивался мелкой, главнымъ образомъ переводной, литературной работой, которую ему доставлялъ проф. Надеждинъ въ редакціяхъ «Молвы», «Телескопа» и «Московскаго Наблюдателя». Въ 1834 г. онъ выступилъ съ первой самостоятельной работой. Это была статья: «Литературныя мечтанія», написанная съ необыкновеннымъ литературнымъ блескомъ и съ такой эрудиціей, что ее первоначально приписали Надеждину. Вслѣдъ за ней появился въ печати рядъ другихъ работъ, сразу открывшихъ передъ Бѣлинскимъ широкую литературную дорогу и рѣшившихъ для него вопросъ о призваніи.

Уже въ «Литературныхъ мечтаніяхъ» проглядывала та точка зрѣнія, которая впослѣдствіи привела Бѣлинскаго къ извѣстнымъ крайностямъ въ его аполитическихъ взглядахъ. Основная философская мысль этой статьи заключается въ томъ, что всѣ явленія жизни суть слѣдствія одной и той же благой идеи, значитъ въ равной степени пріемлемы, безъ протеста и безъ гнѣва. Прямой выводъ отсюда: оправданіе всякой дѣйствительности, примиреніе съ нею. И страстный въ правдивости, неумолимый въ логичности, Бѣлинскій сдѣлалъ этотъ выводъ, чѣмъ навлекъ на себя негодованіе друзей. Но «неистовый Виссаріонъ» ничего не боялся. Ему дорога бы-

ла только истина, онъ добывалъ ее самостоятельно и точно такимъ же путемъ долженъ былъ дойти до ея отрицанія. Весь такъ называемый «московскій» періодъ дѣятельности критика прошелъ подъ отвлеченнымъ лозунгомъ «примиренія съ дѣйствительностью». Наиболѣе яркимъ выраженіемъ его были статьи о Бородинской годовщинѣ и о Менцелѣ. Но долго ограничиваться сухими философскими схемами живой сочный умъ Бѣлинскаго, конечно, не могъ. Настоящая россійская дѣйствительность должна была привлечь его вниманіе. Онъ къ ней все больше присматривается, и вскорѣ въ немъ начинается переломъ. Переворотъ во взглядахъ Бѣлинскаго пріурочиваютъ къ разнымъ обстоятельствамъ — то къ пламенному объясненію его съ Герценомъ, въ это время вернувшимся изъ ссылки, то къ переѣзду въ Петербургъ. Но вѣрнѣе всего предположить, что онъ назрѣлъ въ Бѣлинскомъ самъ собой, въ силу естественнаго хода вещей, его собственной впечатлительности и правдивости. Художественная литература съ своими представителями сыграла тутъ немалую роль. Мятежная муза Лермонтова, краснорѣчивыя «карикатуры» Гоголя, жалобы Кольцова, гнѣвныя пѣсни Некрасова возбуждали чувства какъ разъ обратныя «примиренію» . . . Въ 39 году Бѣлинскій покидаетъ Москву и переселяется въ Петербургъ, — сотрудничаетъ сначала въ «Отеч. Запискахъ», потомъ въ «Современникѣ». Взгляды его принимаютъ все болѣе яркую общественную окраску. Не созерцаніе, связанное съ оправданіемъ дѣйствительности, а неустанная «борьба съ дѣйствительностью» дѣлается его девизомъ.

Борьба была возможна только литературная, и то въ очень тѣсныхъ рамкахъ, вслѣдствіе строго-

стей цензуры. Кто знакомъ съ письмами[1] Бѣлинскаго, тотъ знаетъ, какое неполное, иногда искаженное выраженіе находили его мнѣнія въ печатныхъ статьяхъ. «Я рожденъ памфлетистомъ», — говоритъ самъ о себѣ Бѣлинскій. Знаменитое письмо его къ Гоголю, за распространеніе котораго «петрашевцевъ» приговорили было къ смертной казни, доказываетъ, что у него дѣйствительно была натура бойца, ярко революціонная, огненная. Письмо это было написано Бѣлинскимъ заграницей, гдѣ онъ лѣчился отъ своего недуга. Оно замѣчательно не только какъ памфлетъ, первый политическій русскій памфлетъ, но и какъ необыкновенно полное выраженіе личности Бѣлинскаго. Гоголь былъ излюбленнымъ писателемъ нашего критика, онъ его отстаивалъ и защищалъ отъ всякихъ нападокъ. Легко себѣ представить, какимъ для него ударомъ было появленіе «Переписки съ друзьями», въ которой Гоголь отрекался отъ своей прежней дѣятельности и выступалъ проповѣдникомъ кнута. «...я любилъ васъ со всею страстью, съ какою человѣкъ, кровно связанный съ своей страною, можетъ любить ея надежду, честь, славу, одного изъ великихъ вождей ея на пути сознанія, развитія, прогресса», — писалъ онъ. — «Или вы больны — и вамъ надо спѣшить лѣчиться, или... не смѣю досказать моей мысли!.. Проповѣдникъ кнута, апостолъ невѣжества, поборникъ обскурантизма и мракобѣсія, панегиристъ татарскихъ нравовъ — что вы дѣлаете! Взгляните себѣ подъ ноги, — вѣдь вы стоите надъ бездною!..» Въ этомъ обширномъ письмѣ не только — рѣзкая отповѣдь

[1] Большая часть писемъ Бѣлинскаго собрана въ интересной книгѣ А. Н. Пыпина: „Бѣлинскій, его жизнь и переписка“.

Гоголю и его книгѣ, но и точное опредѣленіе тѣхъ общественныхъ задачъ, которыя стояли тогда передъ мыслящими русскими людьми.

Такихъ ближайшихъ задачъ было двѣ: улучшеніе тяжелаго положенія народныхъ массъ — въ частности уничтоженія крѣпостного права — и воспитаніе интеллигентной личности, опредѣленіе ея роли по отношенію къ народу. Обѣ эти задачи Бѣлинскій рѣшалъ какъ «западникъ», какъ ученикъ и проводникъ европейской цивилизаціи. Другого пути для Россіи, кромѣ того, по которому шла «Западная Европа», онъ не допускалъ. «Для меня Петръ, — говорилъ онъ, — моя философія, моя религія, мое откровеніе во всемъ, что касается Россіи. Это примѣръ для великихъ и малыхъ, которые хотѣли что-нибудь дѣлать, быть чѣмъ-нибудь полезными...» Позднѣйшая литературная дѣятельность Бѣлинскаго въ зрѣломъ возрастѣ сводилась, главнымъ образомъ, къ борьбѣ съ идейными противниками, «славянофилами», людьми, которые, защищая цѣлостность и самобытность русской національности, отстаивали вмѣстѣ съ тѣмъ и устарѣлый общественно-государственный укладъ нашей жизни. При нетерпѣливости и горячности Бѣлинскаго эта борьба съ славянофильствомъ стоила ему много крови и нервовъ.

Крайнее «западничество» ничуть не лишало Бѣлинскаго его русскаго облика. Это былъ типично русскій человѣкъ, страстно, органически привязанный ко всему русскому — къ русскому языку, быту, поэзіи, — необычайно чуткій, вообще, къ русской стихіи. Это доказываютъ его вдохновенныя статьи о народной поэзіи. Любого русскаго дѣятеля можно представить себѣ въ чужой средѣ, въ чу-

жой культурѣ, изгнаннаго, эмигрировавшаго, привыкшаго къ иноземной обстановкѣ и чужому языку. Но Бѣлинскій внѣ Россіи немыслимъ! Онъ зачахъ бы, какъ рыба, вытащенная изъ воды. Онъ даже языковъ иностранныхъ постигнуть какъ слѣдуетъ не могъ. Въ воспоминаніяхъ современниковъ, напр. у Тургенева, собрано не мало остроумныхъ анекдотовъ о томъ, какъ томился этотъ «западникъ» по Россіи даже во время кратковременнаго пребываніе заграницей, какъ мало онъ воспринималъ отъ иноземныхъ чудесъ, вспоминая на площади Согласія про казнь Остапа въ «Тарасѣ Бульбѣ»...

Оттого-то такъ прочны узы, связывающія Бѣлинскаго съ сердцами русскихъ.

Сохранился разсказъ одного изъ литературныхъ противниковъ Бѣлинскаго, И. С. Аксакова, показывающій, какъ велико было нравственное вліяніе Бѣлинскаго. «Много я ѣздилъ по Россіи: имя Бѣлинскаго извѣстно каждому сколько-нибудь мыслящему юношѣ, всякому жаждущему свѣжаго воздуха среди вонючаго болота провинціальной жизни. Нѣтъ ни одного учителя гимназіи въ губернскомъ городкѣ, который бы не зналъ наизусть письма Бѣлинскаго къ Гоголю... «Мы Бѣлинскому обязаны своимъ спасеніемъ», — говорятъ мнѣ вездѣ молодые честные люди въ провинціи, — и если вамъ нужно честнаго человѣка, способнаго сострадать болѣзнямъ и несчастьямъ угнетенныхъ, честнаго доктора, честнаго слѣдователя, ищите таковыхъ въ провинціи между послѣдователями Бѣлинскаго»...

Какъ представитель своей эпохи, Бѣлинскій неизбѣжно долженъ былъ быть «утилитаристомъ» въ критикѣ, т. е. искать въ художественномъ произведеніи, прежде всего, общественнаго содержанія.

Такихъ тенденцій по необходимости должна была держаться вся литература того времени, когда она была единственной «каѳедрой, съ которой раздавалось учительское слово»[1], единственнымъ средствомъ для воспитанія широкихъ слоевъ некультурнаго общества. «Никто не обязываетъ поэта воспѣвать непремѣнно гимны добродѣтели и карать сатирою порокъ. Но каждый умный человѣкъ въ правѣ требовать, чтобы поэзія поэта или давала ему отвѣты на вопросы времени, или, по крайней мѣрѣ, исполнена была скорбью этихъ тяжелыхъ неразрѣшимыхъ вопросовъ. Кто поетъ про себя и для себя, презирая толпу, тотъ рискуетъ быть единственнымъ читателемъ своихъ произведеній.» — Таковъ основной взглядъ Бѣлинскаго на литературу.

Однако, приверженность къ общественности и иногда вытекающая отсюда тенденціозность не отнимали у Бѣлинскаго чисто критическаго чутья, не угашали въ немъ органическаго эстетика. Его блестящіе разборы сочиненій Гоголя, Пушкина, Лермонтова до сихъ поръ не имѣютъ себѣ равныхъ и читаются съ захватывающимъ интересомъ. Тутъ не только и общественная, и эстетическая критика; это — цѣлые трактаты по теоріи словесности, полные прозрѣній въ области искусства. Горячая и нѣжная, жадная до художественныхъ впечатлѣній душа чувствуется въ каждомъ изъ этихъ разборовъ, изумляющихъ своимъ размѣромъ, перегруженныхъ разными свѣдѣніями, мыслями, впечатлѣніями, чувствами.

Нѣкоторые біографы любятъ рѣзко подраздѣлять дѣятельность Бѣлинскаго на точно разграниченные періоды, увѣряя, что «мы имѣемъ не одно-

[1] Выраженіе С. А. Венгерова.

го», а нѣсколькихъ — «трехъ Бѣлинскихъ»... Какъ это ошибочно! Въ личности Бѣлинскаго поражаетъ именно ея единство и цѣльность. Взгляды его мѣняли содержаніе и философскую окраску, но самъ онъ всегда оставался однимъ и тѣмъ же. Не только основное его настроеніе, — и идеалъ, который его воодушевляетъ, необыкновенно устойчивъ; только пути, по которымъ онъ стремится, различны.

Сила и величіе Бѣлинскаго заключается, конечно, не во взглядахъ, не въ тѣхъ или иныхъ теоріяхъ, которыя онъ старался проводить въ жизнь, а въ его нравственной сущности, въ его исключительной альтруистической натурѣ и органическомъ свѣтломъ идеализмѣ. Такихъ людей жизнь даритъ исторіи не часто — когда въ человѣчествѣ накопляется красота и мощь, настойчиво требующія воплощенія; и память о нихъ долго сіяетъ, какъ свѣточъ, утѣшая и призывая къ добру...

Бѣлинскій умеръ 26 мая 1848 г. Говорятъ, что за нѣсколько минутъ до смерти онъ неожиданно пришелъ въ сознаніе, вскочилъ съ постели и, сдѣлавъ нѣсколько шаговъ по комнатѣ, что-то быстро проговорилъ, съ сверкающими глазами, о русскомъ народѣ, о любви къ нему... Вотъ куда направлялись послѣднія мысли этого праведника! Только смерть избавила Бѣлинскаго отъ суровой кары, которой въ томъ же году подверглись его друзья по дѣлу Петрашевскаго. Но имя его приравнивалось къ имени «государственнаго преступника» и долго находилось подъ строжайшимъ запретомъ; въ печати оно впервые могло быть упомянуто лишь въ 1856 г.... Молчаніе иногда говоритъ больше словъ!

Пѣвецъ Сибири.

(25-лѣтняя годовщина смерти И. В. Федорова-Омулевскаго.)

Пройдутъ года — и ты, страна родная,
Во всей красѣ могучей расцвѣтешь.
Омулевскій.

26 декабря 1883 г. въ Петербургѣ скончался одинъ изъ вѣрнѣйшихъ сыновъ Сибири — Иннокентій Васильевичъ Федоровъ, извѣстный въ литературѣ подъ псевдонимомъ Омулевскаго. Умирая вдали отъ родины, онъ до послѣднихъ минутъ былъ полонъ тоскливаго воспоминанія и пламенной мечты о ней. Онъ любилъ ее съ энтузіазмомъ, на какой были способны только люди 60-хъ годовъ, и съ чисто сибирскимъ, глубокимъ патріотизмомъ. Это было чувство, чуждое экспансивности и внѣшней крикливости, цѣломудренное, словно затаенное. Самъ Омулевскій въ своемъ автобіографическомъ романѣ отмѣчаетъ эту, присущую ему, какъ бы похищенную у окружающей величавой природы, сдержанность.

«...Во мнѣ, какъ вонъ въ той сопкѣ, снаружи какъ будто все спокойно, только дымокъ чуть виденъ, а между тѣмъ внутри, подъ этой ледяной корой, все горитъ и клокочетъ, шумитъ, какъ море...»

Въ поэтичной «Колыбельной пѣснѣ» рельефно выразилась цѣльная любовь поэта къ Сибири.

Спи, дитя! Въ странѣ изгнанья,
Ты — ей сынъ родной.
Всѣ ея мечты, желанья
Пусть растутъ съ тобой.
Закалитъ твой духъ въ отчизнѣ
Сѣверный морозъ,
Чтобъ не могъ отвѣдать въ жизни
Ты безсильныхъ слезъ.
Разовьется умъ твой бойко
Подъ родной просторъ,
Чтобъ въ борьбѣ стоялъ ты стойко,
Какъ вершины горъ... — И т. д.

Вся жизнь Омулевскаго прошла въ постоянныхъ переѣздахъ изъ Сибири въ Петербургъ и обратно. Столица влекла его, какъ маякъ, какъ общественный центръ, такъ какъ онъ сознавалъ, что только тамъ его литературныя способности могутъ вполнѣ развиться; а къ Сибири его приковывали прочныя внутреннія узы. Всякій разъ при возвращеніи на родину онъ испытывалъ бурный наплывъ чувствъ и не могъ вдоволь наглядѣться на родную природу. Объ этомъ говоритъ большинство его сибирскихъ стихотвореній. Въ одномъ изъ нихъ онъ мысленно обращается къ ямщику приблизительно съ такою рѣчью: ты удивляешься, что я послѣ чудесъ столицы такимъ жаднымъ взоромъ гляжу по сторонамъ? Мнѣ любо потому, что ѣдемъ мы тайгой! Какъ всѣ сибиряки, люблю я боръ дремучій...

Тайга для него — «живое воплощеніе» страны родной: въ ней то же запустѣнье, такой же въ ней хаосъ, безлюдье, тишина, и такъ же благомъ правъ обижена она; въ ней столько же богатствъ, не тро-

нутыхъ отъ вѣка, на пользу общую, рукою человѣка».

Въ другихъ дорожныхъ набросках и въ стихотвореніи «Сибирякъ» поэтъ рисуетъ обликъ своего земляка тѣми привлекательными чертами, на которыхъ покоится его вѣра въ свѣтлое будущее родного края. По словамъ его, сибирякъ «въ неизвѣданныхъ думахъ своихъ» затаилъ большія красоты ума и души; онъ смѣтливъ, проворенъ и смѣлъ, у него здоровый юморъ, стойкость и любовь къ свободѣ . . .

Можетъ быть, въ пѣсняхъ Омулевскаго — передъ нами нѣсколько идеализированный образъ сибиряка, но ему нельзя отказать въ живости и правдивости. Онъ выхваченъ поэтомъ прямо изъ жизни, въ него внесено многое отъ собственныхъ свойствъ и чувствъ.

Во всѣхъ своихъ произведеніяхъ, стихахъ и прозѣ, по ихъ складу, характеру и содержанію, Омулевскій всегда остается вѣрнымъ себѣ сибирякомъ; даже мѣстомъ дѣйствія у него вездѣ является родная Сибирь. Но при этомъ онъ и типичный представитель создавшей его общественной эпохи, горячій проповѣдникъ ея идей. Вполнѣ понять и оцѣнить его значеніе можно только въ связи съ этой своеобразной эпохой, самой знаменательной, какую только Россіи приходилось переживать.

То была первая половина 60-хъ годовъ, время всеобщаго возрожденія и наибольшаго общественнаго подъема. По темпу жизни этотъ періодъ можно сравнить только съ недавно пережитыми нами краткими «днями свободы» въ 1905 г. Все сразу встрепенулось и пришло въ движеніе, словно

вспрыснутое живой водой; все объединилось въ общемъ порывѣ.

Это былъ расцвѣтъ нашей интеллигенціи, единодушіе которой не нарушалось еще ни внутренними пререканіями, ни внѣшними разочарованіями. Онъ продолжался недолго — всего нѣсколько лѣтъ. Но на тѣхъ, кто въ немъ участвовалъ, кто былъ имъ захваченъ, онъ наложилъ неизгладимую печать.

Этотъ коротенькій періодъ стихійной непосредственности и экстаза какъ бы создалъ новую породу людей, сильныхъ волею и полныхъ жизни. По общимъ взглядамъ своимъ это были раціоналисты, прямолинейные, даже нѣсколько самонадѣянные, какъ всѣ новаторы. Они вѣрили, что стоитъ выработать идеальную программу жизни и распространить ее ко всеобщему свѣдѣнію, и сама жизнь сказочно преобразится. На каждый отдѣльный случай личнаго поведенія у нихъ имѣлись готовые рецепты и моральныя сентенціи. Но по чувству, по страстности, какую они вносили въ свою проповѣдь, въ прямолинейные рецепты и тенденціи, это были чистѣйшіе романтики, начиная съ тургеневскаго Базарова и кончая его апологетомъ Писаревымъ.

Вотъ откуда это странное, двойственное впечатлѣніе, производимое героями Омулевскаго — впечатлѣніе книжности и вмѣстѣ жизненности. Они кажутся выдуманными, скроенными по шаблону, и въ то же время чувствуются, какъ живые, даже близкіе и родные, несмотря на то, что насъ отъ нихъ отдѣляетъ столько лѣтъ.

«Новые» люди, ставшіе въ рѣзкую оппозицію къ дореформенной Россіи, дѣлились на разныя ка-

тегоріи и различались въ оттѣнкахъ взглядовъ. Но у нихъ есть общія основныя черты. Это — совершенно особенный, широкій, устойчивый идеализмъ, связанный съ большимъ запасомъ жизненной бодрости. Замѣчательно, что въ литературѣ того времени вы почти не встрѣтите изображенія добровольнаго ухода людей изъ жизни — самоубійствъ и вообще разбитыхъ существованій. Вѣра въ торжество правды и въ существованіе въ мірѣ гармоніи была такъ тверда, что никакія личныя неудачи и невзгоды не могли ее разрушить. Примѣромъ можетъ служить Омулевскій, личная жизнь котораго сложилась такъ неудачно, а творчество всегда отличалось оптимистическимъ настроеніемъ. Этотъ здоровый, бодрящій оптимизмъ — лучшее наслѣдство, доставшееся намъ отъ эпохи возрожденія. Отжили люди, отжили идеи, а навѣянное ими свѣтлое чувство осталось. Оно особенно явственно звучитъ въ романѣ «Шагъ за шагомъ». Въ этомъ разгадка его обаятельнаго впечатлѣнія на молодежь и того интереса, съ какимъ онъ читается до сихъ поръ, несмотря на устарѣлость сюжета и художественные недостатки.

Общественное движеніе, закипѣвшее въ Россіи послѣ крымской войны, нашло себѣ откликъ за Ураломъ не сразу. Сибирь въ то время жила чисто патріархальной и уединенной отъ всего міра жизнью — у нея не было даже телеграфа. Она долгое время оставалась молчаливой, не имѣя понятія о томъ, что происходитъ по ту сторону Урала. Вѣсти были принесены неожиданно и случайно политическими ссыльными и другими пріѣзжими. И Сибирь реагировала на нихъ съ увлеченіемъ неофитки, внезапно преобразив-

шись. Возможно, что именно въ дѣвственной молодости Сибири и отсутствіи у нея сложныхъ традицій въ прошломъ лежитъ причина того, что новыя идеи находятъ въ ней такихъ страстныхъ адептовъ...

Увлеченные движеніемъ, сибирскіе юноши, иные даже не окончивъ курса гимназіи, поспѣшили въ петербургскій университетъ. Здѣсь, подъ вліяніемъ горячей общественной атмосферы, въ нихъ происходитъ расцвѣтъ національныхъ чувствъ и стремленій. Стихійный, присущій каждому сибиряку, патріотизмъ превращается въ сознательное желаніе служенія родинѣ по возвращеніи домой. Студенты-сибиряки объединяются въ землячество; въ кружкахъ происходятъ страстные споры, обсуждается завѣтная идея сибирскаго университета, осуществившаяся спустя столько лѣтъ...

О настроеніи студентовъ-сибиряковъ въ 60-ые годы краснорѣчиво свидѣтельствуютъ воспоминанія Н. М. Ядринцева.

«Когда все жило общественными вопросами русской жизни, русскаго народа, когда такъ мечталось, такъ вѣрилось, и мысль высоко парила въ грядущемъ, могли ли мы не подумать о своемъ забытомъ краѣ, съ которымъ связаны были рожденіемъ, родствомъ, всѣми нашими симпатіями! Вотъ въ это-то время въ молодомъ кружкѣ товарищей-земляковъ появилась мысль о служеніи нашей родинѣ, о возвращеніи домой. Доселѣ большинство окончившихъ курсъ въ университетахъ не думало возвращаться и избирало выгодныя мѣста внѣ родины. Ихъ не влекло сюда ничто, они съ содроганіемъ вспоминали невѣжественное общество, отсутствіе умственной жизни.

«Это добровольное удаленіе съ родины нашихъ образованныхъ людей, при скудости ихъ, мы заклеймили даже въ своемъ кружкѣ отступничествомъ. Пылкіе и горячіе, мы давали клятву возвратиться на родину, служить ей беззавѣтно и, окончивъ или не окончивъ курсъ въ университетѣ, возвратились назадъ, домой, не случайно, но вполнѣ сознательно.

«Видя, какъ было все оживлено, какъ все искало дѣла, примѣненія силъ, слыша страстныя рѣчи о народѣ, о долгѣ гражданскаго служенія, мы не могли не перенестись мыслями къ нашей родинѣ и не задуматься объ ея будущемъ. Мы представляли ее — въ настоящемъ пустынную, бѣдную и убогую — нарядною и богатою въ будущемъ; невѣжественную — образованною, усѣянною школами; вмѣсто несчастной, слышавшей только звонъ цѣпей и проклятія ссыльныхъ, мы рисовали себѣ ее населенною, свободною, жизнерадостною и ликующею... Мы мечтали о счастливой будущности дѣвственнаго края, подобно Америкѣ и Австраліи; перечисляя ея неистощимыя богатства, рисовали ее въ будущемъ виднымъ міровымъ рынкомъ, царицей Азіи. Широкія историческія перспективы открылись нашему духовному взору, и мы старались изукрасить шелкомъ и бархатомъ, золотомъ и изумрудами нашу любимицу. Мы восторгались мечтою своею, сладко замирало сердце, высоко парило воображеніе»[1].

Тѣ же чувства воодушевляли молодого поэта Омулевскаго, прибывшаго изъ Иркутска въ Петер-

---

[1] „Сиб. Сборн.“, 1888 г., вып. I.

бургъ и игравшаго видную роль въ сибирскомъ землячествѣ.

Я снамъ не вѣрю, но порой
Въ тиши ночей неотразимо
Передо мной проходитъ мимо
Въ чудесныхъ грезахъ край родной.
И то уже не край изгнанья,
А край свободнаго труда,
Гдѣ благоденствія года
Давно изгладили страданья[1]

Въ стихотвореніи «Счастливый сонъ» поэтъ описываетъ, какъ ему приснился чудный край, дышащій обиліемъ и счастьемъ. На свой вопросъ, что это за земля и почему въ ней такая свобода, онъ получаетъ краткій отвѣтъ: «У насъ Сибирь». Другой землякъ поясняетъ его:

Народъ нашъ — ссылки сынъ,
Онъ долго несъ изгнанья иго злое,
Чтобъ не цѣнить страданіе людское,
И далъ обѣтъ несчастіе любить.
. . . . . .
И тайна вся свободы нашей въ томъ,
Что видимъ мы родного и въ чужомъ.

По словамъ Ядринцева, Омулевскій въ это время былъ цвѣтущимъ золотокудрымъ юношей съ изящной, интересной наружностью, имѣвшимъ успѣхъ у женщинъ. «Горькая жизнь впослѣдствіи, конечно, стерла эти розы юности», — тутъ же прибавляетъ Ядринцевъ.

Жизнь Омулевскаго, въ самомъ дѣлѣ, сложилась некрасно и прошла вся въ трудѣ и лишеніяхъ.

Наиболѣе благопріятно протекло дѣтство въ малокультурной, но достаточной семьѣ исправни-

[1] „Пѣсни жизни".

ка. И. В. родился въ 1836 году, въ Петропавловскомъ порту, на Камчаткѣ. Онъ росъ безъ всякаго воспитанія, на полной свободѣ, вполнѣ предоставленный самому себѣ. Мальчику было семь лѣтъ, когда онъ вмѣстѣ съ родителями переѣхалъ въ Иркутскъ и поступилъ въ гимназію. Впослѣдствіи дѣтскіе и гимназическіе годы подробно описаны имъ въ романѣ «Шагъ за шагомъ». Гимназіи молодой Федоровъ не кончилъ; сначала, по настоянію отца, онъ поступилъ было на службу, но оставался тамъ недолго: захваченный общественнымъ настроеніемъ, уѣхалъ въ концѣ 50-хъ годовъ въ Петербургъ и поступилъ въ университетъ вольнослушателемъ. Лекціи онъ слушалъ не болѣе двухъ лѣтъ, а затѣмъ вышелъ изъ университета и всецѣло отдался литературной дѣятельности. Послѣдняя манила его еще на школьной скамьѣ. По словамъ Ядринцева, Федоровъ, еще будучи гимназистомъ, познакомился съ Н. С. Щукинымъ, сыгравшимъ видную роль въ жизни многихъ сибиряковъ. Щукинъ былъ однимъ изъ тѣхъ лицъ, которыя принесли въ Сибирь радостную вѣсть о возрожденіи Россіи. Подобно Рудину, онъ пробуждалъ и окрылялъ своихъ неподвижныхъ земляковъ огненными рѣчами и пользовался огромнымъ вліяніемъ. Познакомившись съ Федоровымъ, онъ пришелъ въ восторгъ отъ его стиховъ и сулилъ ему славное будущее. Современемъ, сдѣлавшись издателемъ, Щукинъ помѣщалъ въ своихъ сборникахъ его стихи и разсказы.

Съ 60-хъ годовъ Федоровъ, подъ псевдонимомъ Омулевскаго [1], дѣлается сотрудникомъ «Искры» и

[1] Псевдонимъ „Омулевскій" происходитъ отъ названія сибирской рыбы „омуль", которую Федоровъ очень любилъ.

другихъ сатирическихъ листковъ, а позднѣе «Русск. Слова». Въ 1863 г. онъ ѣдетъ на родину, но, не уживши́сь тамъ, въ 1865 г. возвращается въ Петербургъ.

Къ этому времени относится расцвѣтъ его литературной дѣятельности. Въ «Русск. Словѣ» печатался его романъ «Шагъ за шагомъ», изданный въ 70-мъ году отдѣльно подъ названіемъ: «Свѣтловъ, его взгляды, характеръ и дѣятельность». Появились и первыя главы другого романа, который автору не суждено было окончить: «Попытка — не пытка».

Въ эти годы на Омулевскаго обрушился цѣлый рядъ досадныхъ непріятностей и несчастій. За какія-то неосторожныя выраженія онъ угодилъ въ тюрьму и довольно долго содержался сначала въ крѣпости, а потомъ въ Литовскомъ замкѣ. По выходѣ на свободу его постигла глазная болѣзнь, отъ которой онъ чуть не ослѣпъ. Непрактичный и щепетильный въ выборѣ заработка, онъ не умѣлъ устроиться и все время очень нуждался. Родители, недовольные выбранной имъ карьерой, давно перестали его поддерживать, да къ этому времени и сами обѣднѣли.

Въ 1879 г. Омулевскій, уже женатый, отправился на родину получить послѣ смерти отца маленькое наслѣдство — домъ. Тутъ его ждалъ очень непріятный сюрпризъ. Какъ разъ въ то время, когда онъ въѣзжалъ въ родной городъ, тамъ бушевалъ пожаръ. Его домъ (который не былъ застрахованъ) сгорѣлъ до основанія; осталось только мѣсто, стоившее нѣсколько сотъ рублей. Съ отчаянья онъ всецѣло отдался той своей несчастной страсти къ вину, которая проявлялась у него уже и рань-

ше и сгубила не одного изъ русскихъ писателей. Онъ дошелъ до такого болѣзненнаго состоянія, что слегъ въ больницу. Оправившись нѣсколько, онъ уѣхалъ въ Петербургъ. Но судьба не переставала его преслѣдовать и не давала подняться.

Характерно, что скромный, замкнутый писатель никому не жаловался на свои неудачи, переносилъ ихъ съ большою стойкостью и даже скрывалъ отъ близкихъ. Онъ жилъ въ такой нищетѣ, что въ послѣднее время ему не въ чемъ было выйти изъ дому: все было продано или заложено. Не въ чемъ было и похоронить его, когда онъ умеръ; даже бѣлья не оказалось... Оставшееся послѣ смерти имущество оцѣнено въ 6 рублей.

Омулевскій не вынесъ выпавшихъ на его долю невзгодъ и угасъ преждевременно. Онъ умеръ на 47 году отъ разрыва сердца. Похоронили его на Волковомъ кладбищѣ.

Имя Омулевскаго было очень популярно среди читателей 60-хъ, 70-хъ и даже 80-хъ годовъ. Но все же онъ принадлежитъ къ числу писателей, недостаточно оцѣненныхъ. Критика была къ его произведеніямъ слишкомъ строга — повидимому, не вполнѣ разобралась въ нихъ. Его большому роману иногда отказывали во всякихъ художественныхъ достоинствахъ, его называли чуть ли не бездарнымъ. Но это совсѣмъ несправедливо. Бездарнымъ нельзя назвать романъ, такъ ярко отражающій эпоху. Нужно быть настоящимъ художникомъ, чтобы уловить ея основное настроеніе и изобразить ее такъ конкретно, съ такими деталями и послѣдовательностью, какъ это сдѣлалъ Омулевскій.

Въ дѣятельности Свѣтлова и его друзей она

передъ нами вся, какъ на ладони, съ своимъ приподнятымъ идеалистическимъ духомъ и прямолинейностью, съ кипучими начинаніями въ области народнаго образованія, самовоспитанія и женской эмансипаціи, съ роковымъ конфликтомъ между отцами и дѣтьми. Отъ нѣкоторыхъ рѣчей, — напр., когда героиня дебатируетъ вопросъ, честная ли она женщина, разъ живетъ на средства мужа, — теперь вѣетъ наивностью. Но это хорошая наивность. Въ ней чувствуется дыханіе весны, непосредственная свѣжесть впервые пробуждающейся личности. Весь романъ проникнутъ жаждой обновленія жизни. Свѣтловъ и его друзья, несмотря на ихъ кажущуюся книжность, живые люди.

Нѣкоторые техническіе недостатки романа, напр. длинноты и отступленія, слѣдуетъ отнести скорѣе насчетъ всей старой беллетристической школы, чѣмъ самого автора. Они встрѣчаются и у классика Тургенева.

Въ общемъ «Шагъ за шагомъ» — произведеніе удавшееся Омулевскому, несмотря на тенденціозность къ общему шаблону тогдашней художественной литературы-публицистики. Оно отличается цѣльностью и продуманностью, оставляетъ сильное, опредѣленное впечатлѣніе. А нѣкоторыя бытовыя сценки, какъ напр., деревенская вечеринка, отдѣльные тонкіе психологическіе штрихи въ немъ и образы даже художественны.

Возможно, однако, что ни большой тенденціозный романъ, ни гражданскіе стихи, которыхъ такъ много писалъ Омулевскій, побуждаемый критикой, не были для него родной стихіей. Яркія общественныя эпохи, отвлекая силы въ одну сторону, обыкновенно не содѣйствуютъ расцвѣту литературы. Въ

такую эпоху писателю труднѣе всего найти себя и подходящую для проявленія своего таланта форму. Можетъ быть, именно эта особенность времени 60-хъ годовъ и помѣшала Омулевскому развить свою литературную индивидуальность, а значитъ и занять болѣе видное мѣсто.

По природѣ Омулевскій лирикъ, не лишенный способности колоритно, а иногда и съ юморомъ описывать бытъ; но онъ — не проповѣдникъ. Это сказывается у него и въ прозѣ и въ стихахъ. Его безыскусственные разсказы изъ сибирской жизни дышатъ теплотой и правдой. Въ нихъ — подлинная сибирская природа, подлинные сибирскіе нравы, вкусы и обычаи, и при томъ звучитъ непосредственное (а не тенденціозное, по заказу) сочувствіе автора къ несчастнымъ и угнетеннымъ. Особенно хороша «Сибирячка» — разсказъ о томъ, какъ свободная, по рожденію, сибирячка случайно была обращена въ крѣпостную, не сумѣла помириться съ своимъ положеніемъ и за первое же посягательство на ея личность жестоко, съ сибирскимъ темпераментомъ, отомстила помѣщику. Привлекателенъ своимъ искреннимъ широкимъ гуманизмомъ разсказъ «Острожный художникъ». Удачны юмористическій очеркъ изъ быта низшей сибирской администраціи: «Мѣдные образки» и сцены въ «Суткахъ на станціи». Вездѣ удивительно выдержанъ сибирскій колоритъ, языкъ и обороты.

Среди стихотвореній Омулевскаго много тенденціозныхъ, «гражданскихъ», представляющихъ частью подражаніе Некрасову, частью перепѣвы его стиховъ. Большая часть изъ нихъ слаба въ художественномъ отношеніи. Несравненно лучше тѣ, въ которыхъ преобладаетъ лиризмъ. Въ ихъ

чувство пришло поэту на помощь въ пріисканіи формы, вообще дававшейся ему не легко. Таковы, напр., «Нянина кручина», «Лѣсная греза», «Порой на небѣ голубомъ» и безусловно всѣ сибирскіе, гдѣ нѣтъ и слѣда реторики.

Эпиграфомъ къ послѣднимъ можно бы поставить маленькое стихотвореніе «Чужеземцу».

Ты дивишься, чужеземецъ,
Нами встрѣченный привѣтно,
Что сибирскій уроженецъ
Любитъ край свой беззавѣтно?
Ты дивишься, покидая
Нашу сторону глухую,
Что и самъ, не замѣчая,
Полюбилъ страну чужую?

Всѣ мечты поэта роились всегда вокругъ одного, коротенькаго, такъ сладко звучавшаго для него слова: *Сибирь*...

Онъ представляетъ себѣ, что даже «изъ гроба» будетъ стремиться къ ней.

Сибирь родимая! повсюду и всегда
Съ любовію къ тебѣ я устремляю взоры, —
Несется пѣснь моя туда,
Гдѣ степи ты раскинула и горы
Картиною, чарующею глазъ
Любого спутника. О много, много разъ,
Воскреснувъ въ памяти, онѣ мнѣ навѣвали
Отраду бодрую взамѣнъ живой печали.
Необозримая, лежишь ты предо мной,
Въ нѣмомъ величіи, страна моя родная!
Народъ твой спитъ еще, но въ грезѣ молодой
Мерещится ему судьба родного края!
Желалъ бы я, чтобъ въ нѣдра дорогія
Мой прахъ ты приняла, родимая земля.
Лежать въ странѣ, гдѣ люди всѣ чужіе,
Гдѣ чуждыя кругомъ раскинуты поля,
Я не могу! . . . . . .

Какъ извѣстно, пламенное желаніе поэта не исполнилось. Прахъ его покоится на чужбинѣ.

Тѣ же цѣльныя чувства звучатъ въ другомъ посмертномъ стихотвореніи — въ завѣтѣ малолѣтней дочери вернуться, выросши, на родину. «Люби свою страну не той пустой любовью, что съ звуками рѣчей уносится какъ дымъ, — ты жертвуй для нея и плотію и кровью, дѣлися съ ней трудомъ и разумомъ своимъ . . . »

Въ сборникъ стихотвореній Омулевскаго, кромѣ оригинальныхъ, вошли еще переводныя изъ Мицкевича и Сырокомли. При жизни поэта были изданы стихотворенія въ сборникѣ «Пѣсни жизни» и романъ «Шагъ за шагомъ». Послѣдній подвергся цензурнымъ преслѣдованіямъ и вновь увидѣлъ свѣтъ лишь два года тому назадъ, въ полномъ собраніи сочиненій.

Русское общество преждевременно потеряло въ лицѣ Омулевскаго безупречнаго гражданина и беззавѣтно преданнаго литературѣ писателя, а сибиряки — рѣдкаго патріота и одного изъ піонеровъ общественнаго движенія.

нѣ. Собираясь въ «Неофитахъ» повѣдать міру о жестокостяхъ Нерона, онъ озабоченъ лишь тѣмъ, удастся ли ему это сдѣлать такъ, какъ нужно для Украйны, — чтобы тамъ его услышали и откликнулись на его разсказъ сердцемъ.

«Ридаю, молю, ридаючи: пошли, подай душі убогій силу, щоб *огненно* заговорила, щоб слово пламенемъ взялось, щоб людям сердце розтопило і на Украйну понеслось, і на Украіні святилось те слово — Божее кадило, кадило істини!» . . .

А эта постоянная, начавшаяся съ молодыхъ лѣтъ тревога, что его похоронятъ не на «Вкраіні», что чужой землѣ предадутъ тѣло! Она сквозитъ неизбѣжно почти во всѣхъ лирико-біографическихъ стихотвореніяхъ.

Почти всю жизнь горячему патріоту пришлось провести внѣ родины — сначала въ Петербургѣ, потомъ въ ссылкѣ, и не разъ вздыхать о томъ, что «сонечко не гріе», что природа только разстраиваетъ, вызывая воспоминанія о родной природѣ.

І там степи, і тут степи,
Та тут не такиі:
Руді, руді, аж червоні;
А там голубиі,
Зелениі, морежані
Нивами, ланами,
Високими могилами,
Темними лугами...
А тут бурьян, піски, тали,
І хоч-би на сміх де могила
О давнім-давні говорила...
Неначе люди не жили!

Въ другомъ стихотвореніи онъ мечтаетъ о томъ, чтобы «хоч крихотку землі із-за Дніпра святого святиі вітри принесли» . . .

«Исторія моей жизни составляетъ часть исторіи моей родины», — не безъ основанія говоритъ Шевченко въ автобіографіи. Знать Шевченка — значитъ знать Украйну, ея душу, ея жизнь.

Но, съ другой стороны, знаніе исторіи — первый шагъ къ пониманію Шевченка. Какъ въ геніи, въ Шевченкѣ нѣтъ ничего случайнаго и частнаго. Въ творчествѣ его воплощено только общее, обязательное, исторически-*должное*. Шевченкомъ воспринято, развито и воспѣто лишь то, что было въ исторіи, въ переживаніяхъ, въ чувствахъ, что есть въ природѣ его народа. Какимъ былъ народъ въ его активныхъ проявленіяхъ, въ мечтахъ и страданіяхъ, такимъ вышелъ и его пѣвецъ...

Какъ поэтъ, какъ конкретная личность, Шевченко, конечно, загадка. Тутъ мы стоимъ передъ тайной возникновенія генія... Почему и какимъ образомъ въ убогой крѣпостной средѣ, изъ несчастнаго «хлопчика»-сироты вышелъ титанъ-поэтъ и народный герой?.. Непостижимо.

Какъ историческая же фигура, какъ звено въ цѣпи событій, какъ наслѣдникъ накопленныхъ его народомъ и литературой богатствъ, Шевченко вполнѣ понятенъ и объяснимъ. Можно почти съ математическою точностью расчленить всѣ элементы поэзіи Шевченка. Можно показать, почему такой мятежный пѣвецъ-мститель появился именно на правомъ берегу Днѣпра — въ краю, щедро одаренномъ природой и болѣе культурномъ, но особенно несчастномъ въ соціальномъ отношеніи, съ бурной трагической судьбой...[1]

Но въ данный моментъ, во время 50-хъ поми-

[1] См. интересную статью на эту тему М. А. Славинскаго, „Вѣстн. Евр.", 1911 г., № 2.

нокъ по Шевченкѣ, меня въ немъ интересуетъ именно «необъяснимое», исключительное, неповторяемо-индивидуальное. Черты національныя и исторически-народныя, такъ ярко выраженныя въ Шевченкѣ, очень своеобразно окрашены въ немъ личными свойствами и углублены его трагической судьбой.

Біографія Шевченка общеизвѣстна. Онъ родился въ 1814 г., въ семьѣ крѣпостного крестьянина, рано лишился матери, вдоволь натерпѣлся нужды и всякихъ обидъ и на самомъ себѣ испыталъ всѣ ужасы крѣпостного права, не исключая и порки. Тогда и родилось въ его впечатлительномъ сердцѣ непобѣдимое отвращеніе ко всякому насилію и гнѣвный протестъ противъ него... Ни друзей, ни руководителей у мальчика Шевченка не было. Воспитывала его только природа, очень красивая въ тѣхъ мѣстахъ, и онъ, по его словамъ, рано научился цѣнить ее. Стремленіе къ живописи и литературѣ проснулось въ немъ очень рано, и онъ на послѣдніе гроши покупалъ рисунки и книги, о чемъ самъ впослѣдствіи трогательно вспоминаетъ въ стихахъ. «Ще въ школі, таки в учителя-дяка, гарненько вкраду пьятака... тай куплю паперу аркуш... Та списую... Та сам собі у бурьяні, щоб не почув хто, не побавив, виспівую було, та плачу...»

Попытки жъ сочинительства относятся къ гораздо болѣе позднему времени, послѣ освобожденія изъ крѣпостной неволи. По словамъ самого Шевченка, украинская муза долго чуждалась его вкуса, «извращеннаго жизнью въ школѣ, въ помѣщичьихъ переднихъ, на постоялыхъ дворахъ и въ городскихъ квартирахъ»... Въ Петербургъ Шевченко попалъ въ качествѣ крѣпостного своего помѣщика

и здѣсь вскорѣ нашелъ друзей, которые выкупили его на волю. Дата «22 апрѣля 38-й годъ» — самая радостная въ жизни Шевченка...

Въ ближайшіе за освобожденіемъ годы начинается пышный расцвѣтъ поэзіи Шевченка. Въ это время имъ создаются самыя зрѣлыя произведенія: «Гайдамаки», «Кавказъ», «Наймичка» и др. Поразительно, до какой степени быстро окрѣпъ и окрылился на волѣ его талантъ!

Но пользоваться свободой Шевченку пришлось недолго. Въ 47 году, во время пребыванія на родинѣ, онъ былъ арестованъ по дѣламъ Кирилло-Меѳодіевскаго братства и «за сочиненіе возмутительныхъ стихотвореній» сосланъ рядовымъ въ Оренбургскій полкъ. Съ этихъ поръ начинается очень тяжелая эпоха въ жизни поэта. Ссылка, продолжавшагося болѣе 10 лѣтъ, оказалась не простымъ изгнаніемъ, а настоящей пыткой, медленной, утонченной и жестокой. Это было систематическое угашеніе всего человѣка, съ душой и тѣломъ. «За Вкраіну его замучили...» Пророчество поэта сбылось полностью. Ссылка отняла у него все — здоровье, силу, мощь таланта и толкнула въ преждевременную могилу.

Страдалецъ всѣ испытанія выносилъ мужественно, жалуясь лишь на одно: на запрещеніе писать и рисовать. «І довелося знов мені на старість з віршами ховатись, мережить книжечки, співати и плакати у бурьяні...»

Бытовыя произведенія Шевченка посвящены изображенію того зла, которе онъ ощущалъ всего острѣе — крѣпостного права. Они проникнуты не-

удержимой, безмѣрной ненавистью къ классу рабовладѣльцевъ и сочувствіемъ къ угнетеннымъ. Если страстная, необузданная натура Шевченка гдѣ-нибудь сказывалась вполнѣ, то именно здѣсь, въ этихъ огненныхъ бичующихъ стихахъ. Равнаго этому протесту, по силѣ и стихійности, русская литература не знаетъ...

Въ бытовыхъ произведеніяхъ Шевченка развертывается всегда почти одна и та же картина, намозолившая ему глаза. Міръ раздѣлился на двѣ части, на два враждующихъ лагеря. Съ одной стороны — отвратительные «недолюдки»-паны, распутничающіе, насильничающіе, прожигающіе жизнь и невѣдомо за что пользующіеся всѣми ея благами. Съ другой — всевозможныя жертвы панской жестокости: «забритые» парни, покинутыя «покрытки», проигранные въ карты сыновья, изнасилованныя отцомъ-паномъ дочери... Предметъ ненависти преслѣдуетъ поэта даже во снѣ.

Я став перед світом дрімать,
І паничі мені приснились,
І не дали, погані, спать...

Тѣ же чувства испытываютъ у Шевченка и дѣвчата. Послѣ того какъ Відьма-покрытка разсказываетъ имъ свой страшный романъ съ паномъ, онѣ тоже видятъ ужасные сны. Имъ грезятся паны, «то съ рогами, то съ хвостами», они отрѣзываютъ у дѣвчатъ косы, купаютъ ихъ въ дегтѣ, смѣются, кусаются, на собакъ ихъ мѣняютъ и т. п.

Поэтъ рѣдко удерживается въ бытовыхъ рамкахъ. Протестъ его разливается шире и принимаетъ рѣзкій — то соціальный, то политическій характеръ. Въ одномъ изъ такихъ протестантскихъ

и вмѣстѣ автобіографическихъ стихотвореній («Як би ви знали, паничі») Шевченко съ горечью вспоминаетъ свое несчастное дѣтство, замученныхъ «на панщинѣ» отца и мать, а затѣмъ переходитъ къ негодующимъ мыслямъ о томъ адѣ, который «люди развели» на землѣ. — Пожалуй, и самъ Богъ смѣется надъ нами, да еще совѣтуется съ панами, какъ міромъ править... — мелькаетъ у него мысль. Ему кажется, что на землѣ нѣтъ ничего святого, что отовсюду раздаются хулы и проклятія, и самого Бога люди, можетъ быть, уже прокляли... По жгучему чувству затаенной обиды и силѣ возмущенія, это — одно изъ самыхъ яркихъ стихотвореній. Свою судьбу поэтъ неразрывно сливаетъ съ судьбой всѣхъ страдающихъ отъ угнетенія.

Какъ нетерпѣливо дожидался Шевченко извѣстія объ освобожденіи крестьянъ, показываетъ одно изъ самыхъ рѣзкихъ и пламенныхъ его стихотвореній: «Я не нездужаю». Онъ негодуетъ, что воли все нѣтъ, тревожится, что ея и совсѣмъ не будетъ (... «приспали») и находитъ, что добыть ее можно только силой... Каждаго изъ друзей своихъ въ послѣдніе дни жизни встрѣчалъ Шевченко вопросомъ: «А что, есть воля?». — Судьба и въ этомъ отношеніи не была къ нему милостива — не дала ему желаннаго успокоенія передъ могилой...

Безудержнымъ размахомъ и огнемъ вѣетъ отъ всѣхъ политическихъ стихотвореній Шевченка. Не слова и надуманный радикализмъ звучитъ въ нихъ, а настоящая стихія. Одно изъ нихъ, — коротенькій «Заповіт», просьба поэта похоронить его непремѣнно на высокомъ холмѣ надъ Днѣпромъ, откуда далеко видно во всѣ стороны, Украйну, — интересно для характеристики любви его къ родинѣ.

Эта любовь у него тѣсно связана съ мечтой о ея свободѣ. Только освобожденіе Украйны можетъ принести покой его бурному сердцу въ могилѣ.

«. . . Отоді я і лани, і гори — все покину і полину до самого Бога молитися. А до того — я не знаю Бога!»

Историческія произведенія Шевченка представляютъ, въ большинствѣ случаевъ, переработку народныхъ преданій. По его собственнымъ словамъ въ предисловіи къ «Гайдамакамъ», онъ не былъ знакомъ съ научными историческими сочиненіями, а пользовался исключительно устными разсказами, главнымъ образомъ — своего дѣда, бывшаго участника гайдамацкихъ походовъ. Свѣжесть непосредственнаго впечатлѣнія отразилась въ этой замѣчательной поэмѣ, съ ея яркимъ драматизмомъ и жизненностью фигуръ.

Историки-спеціалисты находятъ въ «Гайдамакахъ» много неточностей и поэтическихъ вольностей; но всѣ удивляются силѣ прозрѣнія Шевченка въ общей оцѣнкѣ и возсозданіи эпохи. «Художникъ нерѣдко предугадываетъ то, что будетъ установлено историческою критикой много лѣтъ спустя.»

То же чутье правды и вѣрность колориту поражаетъ въ лирическихъ стихотвореніяхъ Шевченка. Онъ какъ бы подслушалъ народныя пѣсни въ душѣ народа еще неродившимися и приложилъ къ нимъ высшее человѣческое искусство. Народность ихъ строя и содержанія нисколько не пострадаетъ отъ литературной обработки. Чередованіе пѣсеннаго размѣра съ искусственнымъ стихотворнымъ ничуть не нарушило общей стильности. Это происходитъ оттого, что Шевченку была свойственна совер-

шенно исключительная музыкальность. Всѣ его стихотворенія, даже незаконченныя, въ высшей степени музыкальны. Въ этомъ отношеніи ихъ можно сравнить только съ пушкинскими.

Музыкальность Шевченка — показатель его общей многогранной, бьющей черезъ край талантливости, которая сказывалась во всемъ, за что онъ ни брался — въ пѣніи, въ танцахъ, въ драматическихъ спектакляхъ, не говоря уже о живописи, гдѣ онъ занялъ видное мѣсто. Между прочимъ, онъ превосходно владѣлъ русскимъ языкомъ «съ чисто русскимъ выговоромъ» — искусствомъ почти недостижимымъ для его земляковъ.

Музыкальность, въ связи съ большою литературною воспріимчивостью, содѣйствовала Шевченку и въ его творческой работѣ надъ языкомъ. Языкъ его легокъ, простъ и ясенъ; оставаясь чисто народнымъ, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ приблизился къ обще-русскому литературному языку. Поэтому «Кобзарь» Шевченка доступенъ пониманію даже тѣмъ, кто незнакомъ съ украинской рѣчью.

Благодаря народному происхожденію, Шевченко избѣжалъ мучительной трагедіи «безъязычія», которая часто выпадаетъ на долю писателей-малороссовъ. Языкъ его произведеній былъ дѣйствительно для него *роднымъ*. Онъ его слышалъ отъ матери, говорилъ на немъ и мечталъ. Ломать себя и испытывать раздвоенность, спрашивать себя: который же изъ двухъ языковъ — мой? — ему не пришлось.

Произведенія Шевченка, всѣ безъ изъятія, субъективны. На нихъ яркій отпечатокъ его личности, его вкусовъ и настроеній. Это замѣтно даже въ

переработкѣ народныхъ преданій и пѣсенъ, которыя онъ кладетъ въ основу своихъ стихотвореній. Ему претитъ все шаблонное, прозаическое, вульгарно-обыденное; и нерѣдко случается, что онъ, отбросивъ «житейскій» конецъ народнаго разсказа, замѣняетъ его совсѣмъ инымъ, собственнымъ. Въ народномъ разсказѣ о Петрусѣ дѣло обстоитъ очень просто. Генеральша полюбила крѣпостного красавца Петруся и сдѣлала его своимъ возлюбленнымъ. Генералъ провѣдалъ объ этомъ и сурово покаралъ соперника, приказавъ слугамъ утопить его. У Шевченки все происходитъ иначе, гораздо сложнѣе. Генеральша, влюбившись въ Петруся, отравляетъ (послѣ долгой душевной борьбы) стараго мужа; а когда слѣдствіе начинаетъ раскрывать преступленіе, на сцену неожиданно является Петрусь, беретъ вину на себя и идетъ вмѣсто своей возлюбленной въ Сибирь.

Свѣтлый идеализмъ, склонность къ подвигу и нѣжное человѣколюбивое сердце, вотъ что всегда проглядываетъ въ творческихъ умыслахъ поэта.

Въ личности Шевченка сочетались два совершенно разныя, непримиримыя начала: рѣзко революціонное, боевое, и тихое, созерцательно-идиллическое. Какъ будто двѣ разныя Украйны — правобережная, бурная, и лѣвобережная, мягкая, мечтательная Украйна «вишневихъ садочківъ» — дружно сплелись въ его сердцѣ... Одна призываетъ къ мятежу противъ Бога и людей, мститъ за поруганное человѣческое достоинство, за несправедливости, а другая... поетъ колыбельную пѣсню, слагаетъ восторженные гимны въ честь красоты міра, такого, какъ онъ есть. Эта борьба

контрастовъ особенно трогательна въ творчествѣ Шевченка.

Пока поэтъ стоитъ на почвѣ общественнаго протеста, онъ безпощаденъ и жестокъ, жаждетъ «вражьей крови», какъ гайдамака. Но только онъ окунается въ индивидуальную психологію, его охватываетъ противоположное настроеніе. Въ немъ говоритъ тотъ мягкій, незлобивый, достигшій полнаго душевнаго просвѣтлѣнія человѣкъ, который такъ полно очерченъ въ калѣкѣ Максимѣ («Москалева криниця»). Для Максима и «счастье, и несчастье — все отъ Бога». Онъ все простилъ и покинувшей его женѣ, и жестокимъ сосѣдямъ, и готовъ дѣлать добро людямъ. Даже «собаки не кусали» этого удивительнаго человѣка со всепрощающимъ сердцемъ... Интересна психологія часового въ стихотвореніи «Не спалося». Когда-то онъ собирался учинить жестокую расправу надъ обидѣвшимъ его «паничемъ», а теперь радуется, что Богъ его до этого не допустилъ. Ему снова представляется случай для мести, но онъ его отстраняетъ: «Богъ поможетъ — забудется когда-нибудь!».

А многострадальная, терпѣливая «Наймичка»! Критика указывала на близость сюжета этой поэмы къ стихотворенію Пушкина: «Подъ вечеръ осени ненастной»... Какая, въ такомъ случаѣ, разница въ обработкѣ, въ образахъ у обоихъ поэтовъ! Шаблонная «дѣва», спѣшащая къ «пустыннымъ мѣстамъ», — и эта истинная мать, не останавливающаяся передъ страданіями и униженіями, чтобы быть около своего ребенка!

Женщинѣ Шевченко оказалъ много вниманія, можетъ быть, потому, что считалъ ее наиболѣе страдающей отъ крѣпостного гнета. Образъ укра-

инки отличается у поэта большою цѣльностью. Всѣ его героини, въ сущности, — на одно лицо. Это женщины сильныя, страстныя, подъ которыми «на аршинъ земля горитъ», и при томъ глубокія. Дорого заплатили онѣ за любовь свою! «Причина», «Тополя», «Русалка», «Катерина», «Відьма» даютъ одинъ и тотъ же образъ — женщины пылкой, независимой и въ то же время способной на величайшее самоотверженіе, на роль «наймички».

Черты гуманности проглядываютъ во всѣхъ герояхъ Шевченка. Даже страшный Гонта, зарѣзавшій своихъ дѣтей за то, что они католики, въ концѣ концовъ (вопреки исторіи) проявляетъ «слабость» сердца. Не характерно ли это для поэта?

Сравните неистово-протестантское: «Якби ви знали, паничі», рисующее мрачную картину дѣтства, съ другимъ, тоже біографическимъ, но полнымъ нѣжности и тихой грусти: «І досі снится: під горою, між вербами, та надъ водою біленька хаточка»... Возлѣ хаты бесѣдуетъ съ внукомъ дѣдъ — «сивый дідъ», тихій и торжественный, какъ святой. Онъ прожилъ долгую, трудную жизнь, но весь обликъ его говоритъ о томъ, что ничтожны всѣ перенесенныя испытанія передъ огромностью самой жизни, передъ возможностью прожить такую долгую красивую жизнь... Чувствуется, что и разсказывающему объ этомъ поэту хочется жить долго, много жить...

Кріз верби сонечко сіяе
І тихо гасне... День погас, —
І все почило...

Должно быть, природа заложила въ богатую натуру Шевченка еще иныя возможности, кромѣ

тѣхъ, которыя осуществила въ немъ жизнь — начала не только разрушительныя, боевыя, но и созидающія. Объ этомъ говоритъ сильно развитое въ немъ чувство гармоніи и жизнерадостности, которое поэтъ перенесъ, сквозь всѣ испытанія, до могилы.

О, Боже мій милый!
Тяжко жить на світі, а хочется жить:
Хочется дивитись, як сонечко сяе,
Хочется послухать, як море заграе,
Як пташка щебече, байрак гомонить,
Або чорнобрива въ гаю засьпівае...
О, Боже мій милий, як весело жить!

Даже въ послѣднемъ стихотвореніи, написанномъ за нѣсколько дней до смерти, послѣ тревожной бесѣды съ Музой о томъ, что пора имъ собираться въ далекій безвозвратный путь, онъ самъ себя прерываетъ: — Ой, нѣтъ! Подождемъ, еще рано... посмотримъ на міръ, такой широкій, веселый, ясный, да глубокій!..

«Опытъ, говорятъ, есть лучшій нашъ учитель, — говоритъ Шевченко въ одномъ изъ послѣднихъ писемъ изъ ссылки, — но горькій опытъ прошелъ мимо меня невидимкою. Ни одна черта въ моемъ внутреннемъ образѣ не измѣнилась»...

Тяжела была жизнь нашего поэта и оборвалась преждевременно — на 47 году, когда обыкновенно наступаетъ расцвѣтъ силъ. Но многократно выраженное имъ желаніе, чтобы вѣсть о его страданіяхъ вмѣстѣ со всѣми его огненными словами, была глубоко воспринята на родинѣ, исполнилось.

Въ потомствѣ Шевченко воздвигъ себѣ прочный памятникъ, и къ нему не прекратится духовное пилигримство его соотчичей и всѣхъ тѣхъ, кому доро-

ги красота, благородство и сила человѣческаго генія. О преждевременной же смерти поэта будутъ съ горестью вспоминать и тогда, когда у насъ настанутъ болѣе свѣтлые дни, и перенесенныя имъ муки станутъ казаться чудовищной сказкой.

Старая книга о деревнѣ.

(Памяти Ѳ. М. Рѣшетникова.)

Полвѣка прошло со времени выхода въ свѣтъ «Подлиповцевъ», а душа этой странной книги все еще жива. Элементарной кажется техника автора, несовершенной — «литература», неблестящая и для того времени, когда жилъ Рѣшетниковъ, а книга его продолжаетъ оставаться *жуткой* книгой. Эту повѣсть изъ быта полудикихъ пермяковъ нельзя прочесть равнодушно. Подъ неумѣлымъ, «самодѣльнымъ» перомъ, несмотря на глубокую сдержанность автора и суховатость его разсказа, чувствуются слезы, которыя онъ проливалъ надъ повѣстью. Въ письмѣ къ Некрасову, при посылкѣ рукописи въ «Современникъ», онъ самъ говоритъ: «Вы не повѣрите, я даже плакалъ, когда передо мною очерчивался образъ Пилы во время его мученій» . . .

Обладалъ ли Рѣшетниковъ крупнымъ художественнымъ талантомъ? Нѣкоторые критики въ этомъ сомнѣваются. Но едва ли можно достигнуть чѣмъ-нибудь, кромѣ таланта, той силы изобразительности, какую мы встрѣчаемъ въ «Подлиповцахъ». Въ разсказѣ — ничего искусственнаго, надуманнаго, одна нагая правда жизни. Но правда не частная, не случайная, а большая, основная — прав-

ще, окончилъ его хорошо, а затѣмъ сталъ служить на жалкомъ жалованьѣ, сначала въ уѣздномъ судѣ, потомъ въ казенной палатѣ, живя вмѣстѣ съ родными то въ Екатеринбургѣ, то въ Перми.

Стремленіе къ литературѣ, доходящее до страсти, начало въ Рѣшетниковѣ проявляться очень рано. Ему не могли помѣшать ни бѣдность, ни окружающая тяжелая обстановка и порицаніе родныхъ, называвшихъ его литературныя занятія «черною немочью». Первые литературные опыты относятся еще ко времени пребыванія въ училищѣ. Но литературный успѣхъ — неожиданный и блестящій — выпалъ на долю Рѣшетникова только въ 1864 г. въ Петербургѣ, когда въ «Современникѣ» появились его «Подлиповцы». «Я — писалъ онъ Некрасову — пріѣхалъ въ Петербургъ нищимъ, надѣясь помѣщать свои сочиненія въ какомъ-нибудь журналѣ... Я чувствую, что могу написать хорошее, но меня некому поддержать...» За поддержкой дѣло не стало, но авторъ «Подлиповцевъ» былъ слишкомъ замкнутъ и недовѣрчивъ, чтобы удачно ее использовать. Отсутствіе знаній и литературной подготовки, сознаніе своей невоспитанности постоянно стѣсняло Рѣшетникова и мѣшали ему чувствовать себя въ литературномъ кругу своимъ человѣкомъ. Не удалось ему выбиться и изъ бѣдности, несмотря на улыбавшуюся удачу. Этому, съ одной стороны, мѣшала женитьба, съ другой — запой, принимавшій все болѣе грозные размѣры. Рѣшетниковъ скончался 9 марта 1871 г., на тридцатомъ году жизни. Изъ сочиненій его, кромѣ «Подлиповцевъ», пользуются извѣстностью повѣсти: «Гдѣ лучше?» и «Между людьми» и разсказы: «Тетушка Опориха» и «Никола Знаменскій». Всѣ они

въ свое время привлекали общее вниманіе, но крупную, историческую роль сыграли только «Подлиповцы».

Чтобы понять ту сенсацію, которую вызвало появленіе «Подлиповцевъ», нужно вспомнить настроеніе тогдашняго интеллигентнаго общества. Это былъ самый острый моментъ «дворянскаго покаянія» и стремленія къ народу. Литература давно старалась освѣтить это стремленіе, удовлетворить интеллигентскую жажду сближенія съ низшими классами, но типы, которые она рисовала, не давали полнаго представленія о народѣ. Даже въ изображеніяхъ такого художника, какъ Тургеневъ, слышались отголоски романтизма. О «пейзанахъ» Григоровича, о герояхъ Марка Вовчка и Кохановской нечего и говорить: они совершенно не удовлетворяли проснувшееся чувство пытливости. Неприкрашенная правда Рѣшетникова, правда о мужикѣ, высказанная своимъ человѣкомъ, произвела потрясающее впечатлѣніе, была понята какъ сигналъ, какъ призывъ на помощь. Рѣшетникову приписали общую, сознательную характеристику русской жизни. Въ его произведеніи, скромно названномъ: «Этнографическій очеркъ изъ жизни бурлаковъ», увидѣли чуть не сатиру на русскую жизнь.

И порицанія, и похвалы, посыпавшіяся на голову Рѣшетникова, характерны. Интеллигенція приписывала писателю-самоучкѣ свою высшую сознательность — «знаніе народной жизни», «правдивое ея изображеніе» — и свою «общественность» въ мотивахъ, побуждавшихъ написать повѣсть. Правда, гуманность была свойственна Рѣшетникову; она вполнѣ опредѣленно проглядываетъ въ письмѣ къ Некрасову. «Я задумалъ написать бурлацкую

жизнь, съ цѣлью хоть сколько-нибудь помочь этимъ бѣднымъ труженикамъ» . . . — говоритъ онъ. Но это былъ съ его стороны не идейный альтруизмъ, а непосредственное участіе — участіе своего, близкаго человѣка, то же чувство, которое побуждало полудикаго Пилу помогать своимъ односельчанамъ.

Не обстоятельное знаніе народной жизни поражаетъ въ Рѣшетниковѣ, а его глубокое проникновеніе въ нее, угадыванье. Наиболѣе чуткимъ критикомъ Рѣшетникова среди современниковъ оказался Тургеневъ, кратко отмѣтившій въ его повѣсти «трезвую правду», какъ крупный фактъ въ литературной жизни.

Позднѣйшій критикъ, историкъ литературы С. А. Венгеровъ, считаетъ, что сенсація, вызванная «Подлиповцами», была «основана на недоразумѣніи». Однако, «недоразумѣніе» носило знаменательный, почти символическій характеръ. Авторъ «Подлиповцевъ» попалъ, куда не мѣтилъ: въ самое больное мѣсто тогдашней интеллигентской психологіи. Онъ не намѣревался рисовать широкую картину русской народной жизни, давать ея общую характеристику — а между тѣмъ она получилась сама собой. Онъ описывалъ только тѣхъ, кого видѣлъ — несчастныхъ подлиповцевъ, вырождающихся среди нищеты и невѣжества дикарей, — а вышло у него что-то очень похожее на средняго русскаго мужика . . .

Чѣмъ, въ самомъ дѣлѣ, отличаются гибельныя условія жизни, способствовавшія низкому уровню развитія пермяковъ, отъ общерусскихъ условій крестьянской жизни? Развѣ насильно выколачиваемыя подати не ту же роль играютъ въ жизни

русскаго мужика, что и у героевъ Рѣшетникова? «При своей бѣдности подлиповцы постоянно въ долгу, съ нихъ требуютъ подати, но имъ негдѣ взять денегъ, и на нихъ растутъ недоимки съ каждымъ годомъ...» Развѣ не притѣсняютъ русскихъ крестьянъ священники поборами? Почитайте нашего современника, Гусева-Оренбургскаго! Далеко ли, вообще, ушла отъ «Подлиповки» коренная русская деревня, позднѣйшая, даже современная? Подлиповцы «носятъ по одной рубахѣ въ годъ»... «Настоящій хлѣбъ ѣдятъ рѣдкіе съ мѣсяцъ въ году, остальное время всѣ ѣдятъ мякину съ корой, и отъ этого у нихъ является лѣнь къ работѣ, болѣзнь, и часто всѣ подлиповцы лежатъ больные, сами не зная, что съ ними дѣлается, а только ругаются и плачутъ...» «Вездѣ бѣдная обстановка, нечистота, плачъ и стоны; половина лежитъ, половина сидитъ молча или что-нибудь дѣлаетъ, ругая себя и все окружающее...» А чѣмъ питаются и какъ живутъ русскіе крестьяне? Всмомните чуткаго, наблюдательнаго, «трезваго» Чехова. «Живутъ хуже скотовъ», «жить съ ними страшно», «они грубы, нечестны, грязны, нетрезвы, живутъ несогласно, постоянно ссорятся, потому что не уважаютъ, боятся и подозрѣваютъ другъ друга»... Какъ Рѣшетниковъ въ подлиповцахъ, Чеховъ отмѣчаетъ въ своихъ мужикахъ полнѣйшую заброшенность ихъ и одиночество. «Тяжкій трудъ... скудные урожаи, тѣснота, а помощи нѣтъ и неоткуда ждать ея»... Еще рѣзче отзывы Бунина въ его «Деревнѣ. Онъ говоритъ о настоящемъ вырожденіи крестьянства, физическомъ и духовномъ.

Какъ видимъ, у интеллигентнаго, альтруистически настроеннаго общества времени Рѣшетнико-

ва было основаніе для тревоги по прочтеніи «Подлиповцевъ» . . .

«Подлиповцы» сыграли большую роль въ литературѣ. Они не только были поворотнымъ пунктомъ въ изображеніи народной жизни, но и вообще внесли съ собой новую, освѣжающую струю. Насъ теперь никакимъ реализмомъ не удивишь. Реализмъ сдѣлался основнымъ требованіемъ и девизомъ творчества. Даже вычурный импрессіонизмъ стремится къ отраженію правды жизни. Но для тенденціозной, романтически настроенной литературы той эпохи «Подлиповцы» были дѣйствительно новымъ, вѣсскимъ словомъ.

И не случайно сказалъ это слово человѣкъ, вышедшій изъ низшихъ слоевъ жизни, близкій къ народу, пришлый разночинецъ.

Отдѣлъ II.

(Изъ литературнаго дневника.)

явиться. Литература представляется имъ землей обѣтованной, способной вознаградить за всѣ пережитыя испытанія и лишенія. И они усиленно къ ней устремились, особенно послѣ общественнаго подъема 1905 г., всѣхъ расшевелившаго и отогрѣвшаго.

Въ промежуткахъ съ 1906 по 1910 г. Максимъ Горькій получилъ *429* рукописей отъ «писателей изъ народа», желающихъ утвердиться въ литературѣ. Онъ подробно анализируетъ ихъ въ интересной статьѣ: «О писателяхъ-самоучкахъ» [1].

«Въ огромномъ большинствѣ эти рукописи написаны малограмотно, онѣ никогда не будутъ напечатаны, но въ нихъ запечатлѣны живыя человѣчьи души, въ нихъ звучитъ непосредственный голосъ массы, онѣ даютъ возможность узнать, о чемъ думаетъ потревоженный русскій человѣкъ... Мнѣ кажется, что для васъ, читатель, небезынтересно и небезполезно послушать, о чемъ и какъ думаютъ нѣсколько сотъ душъ простыхъ людей, живущихъ гдѣ-то рядомъ съ вами...»

Какъ не интересоваться, даже съ точки зрѣнія чисто-литературной, этимъ небывалымъ наплывомъ новыхъ силъ, идущихъ изъ глубины жизни! Можетъ быть, онѣ несутъ съ собой тѣ свѣжіе, обновляющіе соки, въ которыхъ нуждается наша литература... Вопросъ только въ томъ, какъ и когда смогутъ они передать ей свое содержаніе?

Литература не должна знать никакихъ пристрастій и привилегій. Широкая, гуманная русская литература и не знаетъ ихъ. Ея двери широко распахнулись передъ Рѣшетниковымъ, передъ Кольцо-

---

[1] „Совр. Міръ", 1911 г., № 2.

вымъ, еще недавно передъ Горькимъ, блестящая «карьера» котораго такъ изумляетъ методичныхъ иностранцевъ... Но двери раскрывались именно передъ писателями. Литература принимаетъ только то, что уже готово, что для нея годится. Часто ли даетъ такой матеріалъ творчество «писателей изъ народа»?

Передо мной сейчасъ своеобразный документъ, образчикъ этихъ произведеній. Это первый томъ сочиненій Михаила Сивачева: «Прокрустово ложе» (Записки литературнаго Макара), вещь написанная страстно и зло. Она производитъ тяжелое и притомъ двойственное впечатлѣніе.

Какъ разсказъ человѣка, «раздавленнаго» жизнью, изъ котораго « капиталъ» къ 24 годамъ высосалъ все, искалѣчилъ и выбросилъ вонъ, какъ ненужную, исполнившую свое назначеніе вещь, записки, конечно, трогаютъ, возбуждаютъ сочувствіе. Развертывающаяся въ нихъ картина — ужасна. Человѣкъ замученъ, изломанъ физически, но живъ духовно и страстно хочетъ жить, въ чемъ-нибудь выразить себя, найти себѣ мѣсто въ жизни. Понятна настойчивость его въ желаніи за что-нибудь зацѣпиться и выкарабкаться.

Но при чемъ же тутъ литература? Почему, когда въ больницѣ Сивачеву сказали: у насъ не богадѣльня, не пріютъ для хроническихъ больныхъ, онъ принялъ это какъ фактъ, а отъ литературы онъ требуетъ, чтобы она была такой всеобъемлющей богадѣльней? Никуда не гожусь, ничего не могу, всѣ пути заказаны, поэтому хочу быть писателемъ... Странная психологія!

Для того чтобы стать слесаремъ или точильщикомъ, Сивачеву пришлось пройти извѣстную «шко-

лу», выучку, довольно длинный и трудный путь отъ ученика и подмастерья къ спеціалисту, а для писательства, оказывается, ничего не нужно!

Желаніе писать было въ Сивачевѣ, по его словамъ, сначала робкимъ. Но вотъ ему попалась біографія Горькаго, хвалебныя статьи о немъ. Отъ этого у него голова закружилась, сразу выросли крылья. «Точно богъ надеждъ поселился въ избенкѣ моей... — вспоминаетъ онъ, — и впервые у меня появилась мысль, что образованіе для таланта необязательно...» Онъ еще нѣкоторе время колеблется, но успокаиваетъ себя характерною мыслью: «Что, собственно, я теряю, если у меня не окажется данныхъ?»

Да... «что, собственно, я теряю»!.. А какою бранью осыпаетъ этотъ невѣдомый и чуждый литературѣ пришлецъ всѣ редакціи, возвращающія ему рукописи, писателей, отказавшихся читать его произведенія!

Какія у этого Сивачева права на вниманіе къ нему и поддержку спеціально со стороны литературы и литераторовъ? Онъ обѣщаетъ намъ «собраніе своихъ сочиненій»... Но ихъ пока никто не знаетъ, а знакомившіеся съ его творчествомъ были далеко не въ восторгѣ отъ него. Даже Горькій, передъ которымъ онъ преклоняется (впрочемъ, только въ началѣ «Записокъ», подъ конецъ Горькій тоже внушаетъ ему сомнѣніе) написалъ ему: «Изъ вашихъ разсказовъ я вынесъ впечатлѣніе, что вы будете писать, какъ пишутъ многіе, но ради этого поддерживать васъ не стоитъ.»

Ничего не написавши, кромѣ этихъ бранныхъ «Записокъ», Сивачевъ чувствуетъ себя, однако, писателемъ, сопоставляетъ себя съ Горькимъ, броса-

етъ литературѣ рѣзкій упрекъ за то, что она, гостепріимно принявшая Горькаго, игнорируетъ его, Сивачева.

«Поддержки» въ литературѣ г. Сивачевъ добивается весьма энергично, неутомимо ходитъ по редакціямъ и писателямъ — не проситъ, а требуетъ. Получая отпоръ, онъ разражается проклятіями, ругается, а иногда и чувствуетъ потребность прибѣгнуть къ «дѣйствію», заявляетъ, что не можетъ за себя въ этомъ отношеніи «ручаться»...

Энергія и настойчивость Сивачева изумительны, желаніе его во что бы то ни стало выбраться изъ трясины жизни — почтенно. Но, повторяю: при чемъ же тутъ литература? Почему литература должна быть дойной коровой, насыщающей всѣхъ?

Право яркой и сильной индивидуальности на жизнь постоянно отождествляется Сивачевымъ съ правомъ на литературу. Его нельзя отнести къ той небольшой группѣ горьковскихъ корреспондентовъ, которые стремятся къ литературѣ на простомъ логичномъ основаніи: «люблю писать»... Вѣрнѣе, его можно причислить къ тѣмъ, которые «смотрятъ на литературу, какъ на средство заработка»... Добиваясь отъ редакцій, чтобы для него «сдѣлали исключеніе» — просмотрѣли или напечатали слабое произведеніе — Сивачевъ всегда ссылается на свою крайнюю нужду, на болѣзнь, на «безвыходное положеніе». Какъ только судьба ему улыбнется, кто-нибудь пообѣщаетъ достать работу, или пристроить пьесу въ театрѣ, онъ тотчасъ предается радужнымъ мечтамъ объ обезпеченной жизни, о «двухъ съ половиною тысячахъ годового дохода». Изъ плановъ этихъ обыкновенно ничего не выхо-

дитъ, потому что путь къ литературнымъ лаврамъ не такъ-то легокъ...

Литературная цѣнность «Записокъ» невелика. Въ авторѣ чувствуется свѣжесть души, искренность, впечатлительность и нервный темпераментъ; *можетъ быть,* есть и талантъ — не берусь этого рѣшать. Но книга его — все-таки слабая книга, она безформенна и бѣдна творчествомъ. Это — книга ничего опредѣленнаго не обѣщающая.

Зато, какъ «документъ», книга Сивачева очень краснорѣчива. Она проникнута цѣльнымъ настроеніемъ, тѣмъ самымъ, которое отмѣчаетъ Горькій у всѣхъ корреспондентовъ. «Записки» поражаютъ силой своей ненависти, безудержной и стихійной, обращенной на всѣхъ представителей «чистой» жизни. Вражда къ нимъ въ Сивачевѣ такъ глубока и безмѣрна, какъ будто родилась вмѣстѣ съ нимъ. Литературныя безуспѣшныя скитанья еще болѣе разожгли ее. Всѣ толчки и обиды онъ воспринимаетъ особенно, какъ человѣкъ, пришедшій «снизу», предубѣжденный и озлобленный... Онъ убѣжденъ, что «для богатаго только тотъ человѣкъ, кто богатъ, а остальные — они достойны только презрѣнія, они не люди, а нѣчто такое, что необходимо терпѣть только потому, что безъ нихъ не обойдешься»...

«Богатаго» Сивачевъ видитъ и въ каждомъ интеллигентѣ, въ каждомъ писателѣ, съ которымъ его сталкиваетъ судьба. Онъ даже совѣтуетъ своимъ коллегамъ, собирающимся писать, «обивающимъ пороги редакцій», изо всѣхъ силъ одѣваться по послѣдней модѣ» и иронически утверждаетъ, что хорошій костюмъ и модный галстукъ могутъ поднять ихъ фонды. Наблюденія и сужденія Сивачева

чаще всего наивны и элементарны, а приговоры безпощадны. За шесть лѣтъ литературныхъ скитаній онъ пришелъ къ рѣшительному выводу, что всѣ интеллигенты, «за страшно рѣдкими исключеніями, банкроты духа».

«Отрицательное отношеніе къ интеллигенціи» единодушно и такъ сильно въ корреспондентахъ Горькаго, что онъ даже выступаетъ на ея защиту, чѣмъ вызываетъ нареканія. «Перемѣнились наши роли, товарищъ, — остритъ въ письмѣ къ нему одинъ рабочій: — когда-то я васъ упрекалъ за несправедливое отношеніе къ людямъ, стоящимъ во главѣ угла, а теперь вы же мнѣ нотаціи читаете. Что сей сонъ значитъ? . .»

Ставши защитникомъ интеллигенціи, авторъ «Дачниковъ» и «Дѣтей солнца» не оставилъ, однако, своей боевой, тенденціозной точки зрѣнія. Причину отчужденности между классами онъ ищетъ только въ интеллигенціи. По его мнѣнію, народъ ненавидитъ интеллигенцію за ея болѣзненность, нудность и истеричность. Интеллигента Горькій представляетъ себѣ неизбѣжно разслабленнымъ, ноющимъ, унижающимся, безличнымъ. Такихъ интеллигентовъ, которые не склонны къ самобичеванію, знаютъ цѣну жизни, не отрекаются отъ своего «званія» и умѣютъ защитить себя, онъ не встрѣчалъ . . . А они давно народились! Поискать причинъ «классовой» отчужденности и въ другомъ направленіи, присмотрѣться къ своимъ корреспондентамъ — «писателямъ изъ народа», Горькій не хочетъ.

Мысль о «безднѣ, о готовящемся «разрывѣ между культурными классами и массой» не нова. Еще недавно она была популярной среди кающихся ин-

теллигентовъ. Знаменательное совпаденіе... Но все же, — страшенъ сонъ, да милостивъ Богъ! На кошмарную угрозу хочется отвѣтить простыми, искренними словами самого Горькаго: «Дурное отъ человѣка, а человѣкъ смертенъ, хорошее тоже отъ человѣка, но — оно никогда не умирало вмѣстѣ съ нимъ...»

Контрасты и «бездны» неизбѣжны въ странѣ съ такой молодой культурой и несчастливо сложившейся исторіей, какъ наша. Бездна отдѣляетъ народныя массы отъ культурныхъ классовъ... А развѣ не такая же, въ сущности, рѣзкая бездна раздѣляетъ малочисленнаго сознательнаго интеллигента отъ интеллигентнаго обывателя? Бездна и нескрываемая вражда, вражда «низшихъ» къ «высшимъ», вспыхивающая въ каждый серьезный общественный моментъ!

Какъ ни враждебно отношеніе «писателей изъ народа» къ интеллигенціи, все же это лишь преходящее настроеніе, обусловленное понятными причинами, а не органическая роковая черта нашей общественности.

„Рѣчь", 1911 г.

Голодъ читателя.

(„Гнѣвъ Діониса“ Е. А. Нагродской.)

Жаловаться на оскудѣніе литературы теперь нельзя. Въ этомъ отношеніи судьба къ намъ скорѣе щедра, чѣмъ скупа. На книжномъ рынкѣ все мелькаютъ новинки, одна заманчивѣе другой, и каждая говоритъ о внутреннемъ ростѣ литературы и о блестящемъ прогрессѣ ея техники. Почему жъ читатель все голоденъ? Онъ теперь голоденъ больше, чѣмъ когда бы то ни было. Онъ безпомощно ищетъ себѣ пищи и не находитъ...

Средній — «большой» читатель набрасывается на бульварные романы, портитъ себѣ и безъ того слабо развитый вкусъ. Сколько бы ни корили этого читателя критики, онъ не промѣняетъ безспорнаго удовольствія, доставляемаго вульгарной мелодрамой, на тѣ сомнительныя радости, которыя ему обѣщаютъ тончайшія произведенія современнаго искусства.

По-своему этотъ читатель правъ. Въ нашей новой литературѣ, такой совершенной по сравненію съ прежней, такъ далеко ушедшей впередъ, есть одинъ крупный недостатокъ и, что хуже всего, это недостатокъ — «отъ Бога», непреодолимый, неисправимый. Она бѣдна эмоціями. Эта тончайшая,

художественная литература, съ ея философскими прозрѣніями и «проблемой пола», — по природѣ анемична. Вотъ откуда голодъ читателя.

Не только средній читатель тоскуетъ по жизни въ искусствѣ... Чувствуется раздвоенность и въ психологіи столичнаго «сверхъ-интеллигента». Онъ одобряетъ и общественно поддерживаетъ одно, а тайкомъ, *для себя,* почитываетъ другое. Въ каждомъ сезонѣ оказывается какая-нибудь книга, къ которой стихійно направляется вниманіе. Съ кѣмъ ни заговорите, ее всѣ читали, всѣ знаютъ, о ней больше думаютъ, чѣмъ говорятъ...

Въ прошломъ году такой книгой было «Наше преступленіе» Родіонова, произведеніе, въ художественномъ отношеніи «довольно слабое». Не общественное» содержаніе, а лежащая на немъ яркая печать жизни — вотъ, что всѣхъ завлекло и взволновало. Подъ какимъ соусомъ ни покажи жизнь, даже неумѣло, все же она всегда къ себѣ приковываетъ.

Хоть несовершеннаго, но живого, настоящаго, живого! — вотъ чего хочется голодающему читателю. Я дала себѣ въ этомъ отчетъ, когда прочла «модную» теперь повѣсть г-жи Нагродской: «Гнѣвъ Діониса». Эта книга гораздо болѣе невинная, чѣмъ гвоздь прошлаго сезона, чисто психологическая, но все же это — «ночная» книга. Ею искренно интересуются, ее до конца дочитываютъ даже тѣ, кто не одобряютъ.

Какъ литературное произведеніе, «Гнѣвъ Діониса» — слабая вещь. Въ тѣсномъ смыслѣ слова, это — не литература. Ея авторъ — несомнѣнный диллетантъ. Въ повѣсти нѣтъ литературной плоти, нельзя установить никакого генезиса, нѣтъ въ ней и тѣхъ художественныхъ ростковъ, по которымъ

можно было угадать будущій путь авторскаго развитія. Это повѣсть-исповѣдь, по типу ближе всего стоящая къ «дневнику» и «запискамъ». Своей живостью и увлекательностью она всецѣло обязана личности автора, какъ «Дневникъ Башкирцевой» или «Дневникъ падшей». Авторъ вѣроятно художница. Это проглядываетъ въ каждомъ его взглядѣ на предметъ, въ психологіи и въ близкомъ знакомствѣ со всѣми техническими деталями художническаго дѣла. Живопись — его стихія, и чувствуется, что тамъ онъ настоящій мастеръ. Отблескъ этого мастерства отражается и въ повѣсти.

Она написана живымъ, гибкимъ, одухотвореннымъ языкомъ, даже образно. Но это не литературная образность. Черты дѣйствующихъ лицъ подмѣчены съ большой наблюдательностью, но все же эти лица только описаны, а не изображены. Мы принимаемъ тонкія, остроумныя ремарки о нихъ автора. Но сами мы не видимъ, какъ они «дѣйствуютъ», двигаются, говорятъ. При всемъ своемъ разнообразіи эти лица говорятъ почти однимъ и тѣмъ же языкомъ, что придаетъ повѣсти монотонность.

Выдумка въ «Гнѣвѣ Діониса» довольно хитро переплетена съ собственными переживаніями автора. Въ цѣлюмъ это — любопытная иллюстрація къ вейнингеровской философіи пола. Однако, «выдумка» слабѣе того богатаго матеріала, котрый автору непосредственно дала жизнь. Дѣйствующія лица приводятся въ соприкосновеніе другъ съ другомъ нѣсколько насильственно, съ множествомъ случайностей и совпаденій, которыя нерѣдки, конечно, и въ жизни, но въ литературѣ должны быть художественно оправданы, въ противномъ случаѣ — расхолажи-

ваютъ. Искусственностью вѣетъ и отъ того сложнаго лабиринта чувствъ, который возникъ среди дѣйствующихъ лицъ. Къ концу, когда возлюбленный грозитъ героинѣ убить ея мужа, если она не отречется отъ собственнаго ребенка, романъ немного отдаетъ мелодрамой. Но все это частности. Въ основѣ повѣсти большая простота и естественность — правда подлинныхъ переживаній. Она глубоко эмоціональна и этимъ она захватываетъ.

Эмоціональна, собственно, не повѣсть, а главная героиня, отъ лица которой ведется разсказъ. Она эмоціональна и очень своеобразна. Это женщина съ мужской психикой. Отсюда всѣ запутанныя коллизіи ея жизни и трагизмъ положеній.

— На свѣтѣ много людей, перемѣнившихъ свой полъ. Одни знаютъ это, другіе и не подозрѣваютъ, — говоритъ героинѣ одинъ изъ ея друзей, Латчиновъ. — Вѣрна ли моя теорія, или ложна, — не знаю, но, принявъ ее, вы не будете ломать голову сами надъ собой. Поставьте на ваше мѣсто мужчину, и . . . все распутывается, все дѣлается обыкновеннымъ.

— Но я-то — женщина, — возражаетъ героиня.

— Нѣтъ, вы — *мужчина*. Что же въ томъ, что вы имѣете тѣло женщины. Женщины, къ тому же женственной, нѣжной и граціозной. Вы все же — мужчина. Вашъ характеръ кажется очень оригинальнымъ и сложнымъ, если смотрѣть на васъ какъ на женщину, а какъ мужчина вы просты и обыкновенны.

При всей своей сложности, героиня отличается большой цѣльностью. Смѣло и полно она отдается своимъ переживаніямъ, поэтому разсказъ о нихъ такъ увлекателенъ.

«Гнѣвъ Діониса» диллетантское произведеніе, но живое. До извѣстной степени оно удовлетворяетъ одну изъ обостренныхъ потребностей современнаго читателя, а главное, оно ярко оттѣняетъ то, чего дѣйствительно недостаетъ нашей новой литературѣ. У автора живая душа, и онъ даетъ намъ услышать голосъ жизни.

„Рѣчь", 1911 г.

Брюсовъ о женщинѣ.

Женщина занимаетъ въ психологіи современныхъ писателей большое и совершенно особенное мѣсто. Она приковывала къ себѣ творческое вниманіе и раньше; но то было совсѣмъ другое... Чувства къ женщинѣ прежнихъ «пѣвцовъ» ея кажутся до прозрачности ясными и наивно-простыми по сравненію съ тѣми кошмарными настроеніями, которыя заполняютъ писателей теперь.

Тамъ, въ старой литературѣ, такой здоровой и цѣльной, тѣсно связанной съ жизнью, съ землей, была нѣжная пѣсня о женщинѣ, поэтичная мечта о ней. Мечта эта согрѣвала творчество, претворялась въ живые образы... Тамъ были *конкретныя* женщины, много женщинъ, индивидуально-различныхъ, разнообразныхъ, какъ сама жизнь.

А здѣсь, въ нервозной литературѣ новаго города, почти исчезла конкретная женщина, нѣтъ ея теплоты. Но зато царитъ страшный безплотный призракъ, полу-символическое понятіе: *Женщина.* Не живыя женщины, а абстракція — горячечная надуманная загадка волнуетъ нашихъ современниковъ, мучитъ ихъ мозгъ. Конкретныя женщины тутъ не при чемъ, онѣ могутъ быть неинтересны и неизвѣстны... а вотъ, женщина-призракъ подсте-

регаетъ, какъ бездна, властно притягиваетъ, какъ магнитъ, сосредоточиваетъ на себѣ все вниманіе, вытягиваетъ изъ сердца соки.

Писатели-неврастеники, непосредственно созданные улицей, всецѣло во власти этой головной эротоманіи и громко, вульгарно, по-уличному кричатъ о ней — сочиняютъ разсказы въ родѣ «Четырехъ». А писатели болѣе сложные и благообразные никакихъ изліяній себѣ не позволяютъ, но и они не обходятъ молчаніемъ тревожащую загадку, стараются дать себѣ отчетъ въ навязчивомъ представленіи о женщинѣ. Каждый создаетъ себѣ въ творчествѣ женщину по своему подобію.

Недавно В. Брюсовъ написалъ интересный трактатъ о женщинѣ — повѣсть «Изъ дневника женщины», въ которой онъ дѣлаетъ попытки обрисовать женщину нынѣшняго дня, женщину высшей культуры — «сверхъ-женщину».

Этой повѣсти нѣкоторые бросаютъ упрекъ въ «порнографіи». Мнѣ это обвиненіе представляется совершенно невѣрнымъ, даже если понимать слово «порнографія» въ широкомъ и неопредѣленномъ смыслѣ, какъ это дѣлается у насъ. Повѣсть, напротивъ, вполнѣ корректна. У автора серьезная, чисто-внутренняя задача, съ которой несовмѣстимо смакованіе «пикантныхъ» мѣстъ.

Большимъ достоинствомъ повѣсти является ея благородный, красивый языкъ. Наивная простота и ясность лучшихъ изъ старыхъ стилистовъ какъ будто сами собой сочетались у Брюсова съ нѣжной благозвучностью, цвѣтистостью и гибкостью новой рѣчи.

Не одна «литература» привлекательна въ «брюсовской» повѣсти. Пріятно общеніе съ своеобраз-

ной индивидуальностью автора, интересны нѣкоторыя изъ его мыслей и наблюденій. Эти чувства долго мѣшаютъ хладнокровно разобраться въ творчествѣ Брюсова и расчленить въ его повѣсти элементы, данные жизнью, отъ созидательной работы художника.

Между тѣмъ сдѣлать это нетрудно. Подобное расчлененіе напрашивается само собой. Многія черты женщины-модернистки, женщины, стоящей на высшей ступени интеллектуальнаго развитія и безвозвратно утратившей свою непосредственную, стихійную природу, схвачены авторомъ вѣрно. Но творчески обобщить эти черты, создать живое лицо ему не удалось.

Героиня его ходульна и неубѣдительна, какъ почти всѣ лица въ повѣсти.

Уже съ первыхъ словъ, когда она слишкомъ эпически заноситъ въ дневникъ «неожиданное событіе» — убійство мужа, закрадывается въ душу недовѣріе, отсутствуетъ впечатлѣніе правды. Чего-то очень важнаго, какихъ-то необходимыхъ оттѣнковъ въ ея отношеніи къ факту недостаетъ, чтобы признать въ ней живого человѣка . . .

Такъ же эпически дѣлаетъ героиня свое открытіе, что убилъ мужа ея любовникъ, Модестъ, и затѣмъ выслушиваетъ признаніе Модеста на этотъ счетъ.

Откуда въ ней это безмятежное ледяное спокойствіе, ея основная черта? Отъ жизни, угасившей въ женщинѣ сердце, отнявшей у нея главное богатство—эмоціональность? Или, можетъ быть, въ сильной степени, отъ духовнаго отца — Брюсова?

Черты, взятыя авторомъ для своей героини изъ современной жизни, постоянно сталкиваются и пе-

реплетаются съ тѣми, которыя онъ передалъ ей, невольно, отъ своей собственной природы. Потому и образъ ея вышелъ нецѣльнымъ.

Героиня Брюсова считаетъ себя спеціалисткой въ дѣлахъ любви и постоянно производитъ сложные любовные опыты, оставаясь внутренно свободной и безчувственной. У нея одновременно два возлюбленныхъ: юный, непосредственный Володя и сложный художникъ Модестъ, въ которомъ она цѣнитъ родственнаго себѣ «сверхъ-человѣка». Она ведетъ съ ними тонкую запутанную игру.

«Въ Володѣ я люблю *его* любовь ко мнѣ. Въ Модестѣ *возможность* моей любви къ нему» . . . — размышляетъ она въ дневникѣ.

Но въ сердцѣ брюсовской героинѣ нѣтъ мѣста для любви. Любовное же любопытство въ ней громадно. Оно даже побуждаетъ ее, женщину съ тонко развитымъ эстетическимъ вкусомъ, искать сладости новизны въ вульгарныхъ уличныхъ приключеніяхъ.

На матримоніальныя притязанія обоихъ возлюбленныхъ послѣ смерти мужа, она вѣско отвѣчаетъ: — Прежде всего, я хочу принадлежать самой себѣ . . .

Этотъ гордый индивидуализмъ, холодное безстрашіе и полная свобода отъ всякихъ узъ и чувствъ, на первый взглядъ какъ будто роднятъ *новую* женщину Брюсова съ ибсеновской Геддой Габлеръ.

Но на самомъ дѣлѣ эти героини глубоко различны. Гедда, несмотря на свою исключительность и извращенность, вполнѣ цѣльный женскій образъ. Она капризна и властна по-женски. Она внутренно жаждетъ прилѣпиться къ мужской индивидуаль-

ности и безсознательно ищетъ мужчину, при помощи котораго можно бы перелить свое пассивное женское содержаніе въ жизнь. Она не находитъ его... И какъ она кончаетъ! При этомъ, у Гедды было нѣчто опредѣленное, «свое», наполнявшее жизнь — культъ эстетики, который она ревниво оберегала.

У модернистки же Брюсова ничего нѣтъ. Это полнѣйшая, типично-женская пустота. У нея незамѣтно ни малѣйшаго стремленія къ активному проявленію себя. Она даже не тяготится своимъ бездѣятельнымъ существованіемъ, какъ, напр., Гедда Габлеръ.

Какъ же согласить съ такою ярко выраженною пассивностью черты мужской психологіи, напр., чисто мужской рецептъ любви, который приписываетъ своей героинѣ Брюсовъ? «Я хочу имѣть и право, и всѣ возможности любить того, кто мнѣ еще понравится и кому я понравлюсь. *Какъ бы ни была глубока и разнообразна любовь одного человѣка, она никогда не замѣнитъ того, что можетъ дать другой...*»

«Новая» женщина Брюсова, вообще, вся, какъ художественный образъ, недоказана и невыдержана.

Откуда эта душевная утонченность, интеллектуальная развитость и «книжность»? Рѣчь ея пересыпана образами и сравненіями, ссылками на Ванъ-Дика, Тютчева и т. п... Мы же о ней знаемъ лишь, что она воспитывалась въ жалкой мѣщанской обстановкѣ и изъ вульгарной среды въ домѣ матери попала въ такую же среду, выйдя замужъ. У автора нѣтъ ни одного штриха, который намекнулъ бы на то, что въ ея жизни была другая по-

лоса, когда она работала надъ собой и интересовалась еще чѣмъ-нибудь кромѣ искусства любви.

Наиболѣе выдержанная и дѣйствительно типичная для современности черта въ новой женщинѣ Брюсова, это — чисто-головной характеръ ея чувствъ. Пламенная любовь Модеста почти не вызываетъ въ его возлюбленной отклика; но когда ему удается устроить для своей любви «ассирійскую обстановку», это побѣждаетъ героиню, доставляетъ ей высшую степень блаженства . . . Не любовь, а оргія нужна притупленнымъ нервамъ людей высшей культуры.

Тема повѣсти сильно овладѣла Брюсовымъ. Онъ къ ней вернулся въ только что напечатанной коротенькой психодрамѣ: «Путникъ» («Русск. Мысль», январь 1911 г.).

Въ лицѣ молоденькой дочки лѣсничаго передъ нами опять *новая* женщина, съ ея головной экзальтаціей, стремительностью и экцентричностью.

Какимъ образомъ свободная фея лѣсовъ превратилась въ вычурную модернистку? Неужели отъ того только, что барышня-сосѣдка дала ей прочесть нѣсколько романовъ? . .

Не будемъ доискиваться художественной закономѣрности. Примемъ эту героиню въ готовомъ видѣ, какъ женщину, созданную Брюсовымъ.

Впустивъ къ себѣ незнакомаго путника, маленькая женщина начинаетъ изливать свою одинокую тоску и женскія мечты.

Путникъ нѣмой, не можетъ отвѣтить.

Но это ей и не нужно. Она сама себя наэлектризовываетъ, внушая себѣ мысль, что безмолвный незнакомецъ — тотъ сказочный рыцарь, о кото-

Одна, повидимому, дума все время преслѣдовала поэта — дума о современникахъ. Посвятивъ свою книжку «всѣмъ нищимъ духомъ», онъ, очевидно, придаетъ ей широкое общественное значеніе; и не безъ основанія, какъ увидимъ...

Саша Черный — несомнѣнно талантливый поэтъ. У него звучные стихи, удачныя риѳмы, живой темпераментъ, а главное — сердце поэта, горячее, чуткое, негодующее. Все это дало поводъ его друзьямъ и почитателямъ взывать къ нему, чтобъ онъ серьезнѣе отнесся къ себѣ и къ своему таланту и, отрѣшившись отъ всего несовершеннаго и вульгарнаго, чѣмъ теперь грѣшитъ его творчество, сдѣлался настоящимъ поэтомъ. Нѣкоторымъ даже кажется, что, вообще, роль сатирика — недостаточно для него подходящая и почетная...

И у самого Саши Чернаго прорывается желаніе: «Хочу отдохнуть отъ сатиры»... Онъ признается, что у его лиры «есть тихо-дрожащіе, легкіе звуки»...

Но несовсѣмъ правъ поэтъ. Ошибаются его друзья. Сашу Чернаго нужно брать такимъ, каковъ онъ есть, со всѣмъ несовершеннымъ и вульгарнымъ. Онъ интересенъ прежде всего какъ типичное созданіе современности.

Когда я читаю занимательные разсказы Грина или яркіе коротенькіе фельетоны Чуковскаго, я испытываю совершенно особенное, жуткое наслажденіе — выше художественнаго и литературнаго, чувство, въ которомъ гаснетъ всякая попытка трезвой раціоналистической критики. Это подлинное ощущеніе современности, какъ бы трепета окружающей жизни. То же чувство возбуждаютъ и сатиры Саши Чернаго.

Въ разсказахъ Грина удачно обрисованъ модернистъ-горожанинъ, съ его сложной неуравновѣшенной психикой, пестрыми пылкими желаніями и необузданной жаждой новизны. Тамъ цѣлый рядъ такихъ безпокойныхъ горожанъ... Но мнѣ всегда чудится автопортретъ.

У Чуковскаго такой мѣткій остроумный анализъ Андреева. Онъ безстрашно разсѣкаетъ маститаго беллетриста пополамъ: Андреевъ—большой и Андреевъ — маленькій. А мнѣ въ этихъ словахъ прежде всего слышится крикъ его собственнаго сердца. Крикъ острой боли и горделивой радости: смотрите на меня, современники! Я — таковъ...

Я, въ самомъ дѣлѣ, знаю двухъ Чуковскихъ. Чуковскаго — шустраго фельетониста, который можетъ кого угодно преднамѣренно расхвалить или разбранить; съ-плеча, легкомысленно разсудить, ничего не понявъ... И Чуковскаго — тонкаго критика-эстетика, знатока и любителя литературы.

Два Андреевыхъ, два Чуковскихъ, два Саши Черныхъ — всегда и неизбѣжно эти «два» въ каждомъ изъ нашихъ типичныхъ современниковъ. Какая рѣзкая раздвоенность и контрастъ: «я» — внутренній, собственный, настоящій и «я» — призрачный, уличный!

Эта, характерная для современности, двуликость придаетъ творчеству своеобразіе и пикантность; а субъективизмъ — возможность постоянно приправлять краски кровью собственнаго сердца — увеличиваетъ его убѣдительность. Только свое, личное, бываетъ такимъ яркимъ, опредѣленнымъ и выливается въ формѣ съ рѣзкими, точно очерченными контурами.

Основной лирическій мотивъ у Саши Чернаго это — жалоба на мелочность, однообразіе и пустоту жизни, тоска по «настоящему». «Гдѣ событія нашей жизни, кромѣ насморка и блохъ? — спрашиваетъ онъ въ стихотвореніи съ соотвѣтствующимъ заглавіемъ: «Ламентаціи» — Мы давно живемъ, какъ слизни, въ нищетѣ случайныхъ крохъ. Спимъ и хнычемъ. Въ видѣ спорта, не волнуясь, не любя, ищемъ Бога, ищемъ чорта, потерявъ самихъ себя . . .»

Герой Саши Чернаго, какъ и Грина, типичный современный «сверхъ-интеллигентъ» — модернистъ-горожанинъ съ утонченной, неврастенической психикой. Впрочемъ, этого сказать о немъ мало. Онъ къ тому же еще и петербуржецъ, поэтому отличается склонностью къ пессимизму и и скептицизму. У него избытокъ самокритики.

Петербуржцы надѣлены особаго рода патріотизмомъ. Они всегда жалуются и всячески ругаютъ Петербургъ, но въ сущности нигдѣ, кромѣ Петербурга, жить не могутъ и ни на какія красоты его не промѣняютъ. Едва ли не самое язвительное стихотвореніе у Саши Чернаго: «Желтый домъ». Оно полно упрековъ Петербургу и его основателю.

«Восемь мѣсяцевъ зима, вмѣсто финиковъ — морошка, холодъ, слизь, дожди и тьма — такъ и тянетъ изъ окошка брякнуть внизъ о мостовую одичалой головою . . .»

Гдѣ наше — близкое, милое, кровное?
Гдѣ наше — свое, безконечно-любовное?
Гучковы, Дума, слякоть, тьма, морошка. . .
Мой близкій! Васъ не тянетъ изъ окошка
Объ мостовую брякнуть шалой головой?
Вѣдь тянетъ, правда?

Гдѣ же источникъ этого пессимизма? Петербургскій климатъ? Или Дума съ Гучковымъ? Послѣдняя занимаетъ большое, чрезмѣрно большое мѣсто въ сатирахъ Саши Чернаго...

Или, можетъ быть, источникъ — гораздо глубже, въ чемъ-нибудь личномъ, собственной неврастеніи и непригодности къ жизни?..

Пессимизмъ нашего поэта поражаетъ безпочвенностью и абстрактностью. Это совсѣмъ книжный и при томъ наивный, незрѣлый, совсѣмъ юношескій пессимизмъ. Но иногда онъ звучитъ очень дерзко, напр. въ «Молитвѣ», строптивымъ духомъ напоминающей гораздо болѣе сильную «Молитву» Лермонтова.

Благодарю Тебя, мой Боже,
Что смертный часъ, гроза глупцовъ,
Изъ разлагающейся кожи
Исторгнетъ духъ въ концѣ концовъ.
И вотъ тогда, молю беззвучно,
Дай мнѣ исчезнуть въ горной мглѣ —
Въ раю мнѣ будетъ очень скучно,
А адъ я видѣлъ на землѣ.

Столько же сарказма и безнадежности въ стихотвореніяхъ, посвященныхъ Новому году въ 1899 и 1900 г.г. Поэта томитъ тоска и скука, страшитъ однообразіе, и онъ иронизируетъ надъ новогодними поздравленіями. «Ну, какъ же тутъ не поздравлять! Двѣнадцать мѣсяцевъ опять мы будемъ спать и хныкать и пальцемъ въ небо тыкать...»

Въ сатирахъ: «Отъѣздъ петербуржца», «Опять», «Интеллигентъ» и др. авторъ безпощадно бичуетъ своего героя, интеллигента-горожанина. Въ его изображеніи это существо совершенно исключительное: безпочвенное, безжизненное, какъ бы

лишнее на землѣ. Каждый профессіоналъ, каждый спеціалистъ любитъ или хоть цѣнитъ свое дѣло, увлекается имъ, дорожитъ. Только герой Саши Чернаго ко всему равнодушенъ, всѣмъ тяготится и считаетъ, что дѣлать «городское ненужное дѣло» («Опять»). Кстати, въ этомъ стихотвореніи голосъ автора такъ тѣсно сливается съ голосомъ его героя, что трудно разграничить жалобу и иронію. Представитель молодой жизни, Саша Черный грѣшитъ тутъ очень старымъ интеллигентскимъ грѣхомъ, полученнымъ по наслѣдству: отсутствіемъ здороваго самосознанія. Все хорошо, все почтенно, что внѣ насъ, интеллигентовъ, только мы ничего не стоимъ. Сами себя обрекаемъ на смарку! Пахать землю, колоть дрова — хотя бы и не умѣя, это, разумѣется, почтенно, а заниматься умственнымъ трудомъ — зазорно... Презирать себя и весь укладъ своей жизни, стремиться вонъ изъ своей шкуры и не умѣть перемѣнить ее на чужую — трудно представить себѣ положеніе болѣе скверное. Печать этой болѣзни — не только на всѣхъ герояхъ Саши Чернаго, но и на немъ самомъ.

Герой Саши Чернаго больше всего боится однообразія. Его пугаетъ «одинаковость масокъ», шаблонъ и безличіе, что такъ характерно въ нашъ вѣкъ «индивидуализма».

«Всѣ въ штанахъ, скроенныхъ одинаково, при усахъ, въ пальто и котелкахъ. Я похожъ на улицѣ на всякаго и совсѣмъ теряюсь на углахъ... какъ бы мнѣ не обмѣняться личностью: онъ войдетъ въ меня, а я въ него...» Опасеніе основательное. Стремленіе къ обособленію, къ индиви-

дуализаціи въ наше время громадно, а почвы для этого мало: ни силъ, ни матеріала для обособленія! Личности измельчали и выдохлись — сравнялись, и ими легко «обмѣняться» . . .

Въ сатирѣ: «Отъѣздъ петербуржца» данъ внѣшній портретъ этого героя: «Въ зеркало смотрю я, злой и невеселый, смазывая іодомъ щеку и десну. Кожа облупилась, складочки и складки, изъ зрачковъ сочится скука многихъ лѣтъ. Кто ты, худосочный, жиденькій и гадкій? Я?! О, нѣтъ, не надо, ради Бога, нѣтъ!».

«Интеллигентъ» довершаетъ эту жестокую характеристику. «Повернувшись спиной къ обманувшей надеждѣ и безпомощно свѣсивъ усталый языкъ, не раздѣвшись, онъ спитъ въ европейской одеждѣ и храпитъ, какъ больной паровикъ». — «Дорогой мой,—язвительно спрашиваетъ авторъ,— шепни мнѣ сквозь сонъ по секрету, отчего ты такъ страшно и тупо усталъ? За несбыточнымъ счастьемъ гонялся по свѣту или, можетъ быть, землю пахалъ?»

Вотъ видите, какъ проговаривается Саша Черный: на усталость имѣетъ право только тотъ, кто «землю пахалъ»; это сопоставляется съ погоней за «несбыточнымъ счастьемъ». Все остальное, доступное интеллигенту, — лишь «городское ненужное дѣло».

«Интеллигентъ» полезными дѣлами похвалиться не можетъ и, по совѣсти, отвѣчаетъ: «Братъ, одну за другой хоронилъ я надежды; братъ, отъ этого больше всего устаютъ. Были яркія рѣчи и смѣлые жесты и неполныхъ желаній больныхъ хороводъ. Я женихъ непришедшей прекрасной невѣсты. Я больной, утомленный уродъ» . . .

Въ результатѣ схороненныхъ надеждъ у «интеллигента» только мягкій диванъ, на которомъ такъ сладко спится подъ осеннюю непогоду, и грязненькій развратъ, на который намекаетъ авторъ въ послѣдней строкѣ стихотворенія.

Хилость другого такого же интеллигента удостовѣряетъ докторъ. — «Нервность, слабость. Очень рано-съ!» — («Искатель».) Съ весной нашъ герой начинаетъ сугубо ненавидѣть Петербургъ, мечтаетъ о перемѣнѣ, о новыхъ впечатлѣніяхъ и даже о жизни на лонѣ природы въ духѣ гамсуновскаго Глана. Недостаткомъ самокритики онъ не грѣшенъ и представляетъ себѣ возможныя перспективы. Онъ мысленно обращается къ Глану съ рѣчью:

Люди въ городѣ гибнутъ, какъ жалкіе слизни,
Я хотѣлъ свою старую шкуру спасти.
Лейтенантъ! Я бѣжалъ отъ безсмысленной жизни
И къ тебѣ захожу по пути... —
Мудрый Гланъ ничего мнѣ на это не скажетъ.
Принесетъ мнѣ дичины, вина, творогу...
Только пусть меня Гланъ основательно свяжетъ,
А иначе — я въ городъ сбѣгу.

Ни новыя впечатлѣнія, ни природа не спасаютъ героя Саши Чернаго отъ утомленія, озлобленности и тоски. Ему вездѣ все представляется мрачнымъ и безысходнымъ. Куда бы онъ ни бѣжалъ изъ постылаго Петербурга — на югъ или на сѣверъ — все остается попрежнему, потому что — отъ себя никуда не уйдешь... Изъ воды Иматры ему чудится тотъ же призывъ къ простому рѣшенію, что и на улицахъ Петербурга: — Если ты больной, но умный, прыгай, миленькій, сюда! — На его испуганный протестъ: «я пріѣхалъ отдохнуть», — доносится увѣренный шопотъ волнъ: — Когда-нибудь!..

Ему всегда грозитъ подобный исходъ. Онъ все время — на наклонной плоскости, какъ бы въ агоніи.

Наибольшая степень озлобленности и неврастеніи — въ сатирѣ «Всероссійское горе», которую авторъ «съ отчаяніемъ посвящаетъ всѣмъ добрымъ знакомымъ». Какъ напоминаетъ тутъ Саша Черный (или его герой) интеллигентовъ Грина, которые непоправимо устали другъ отъ друга, полны взаимной ненависти и даже для развлеченія придумываютъ совмѣстное отправленіе на тотъ свѣтъ (разсказъ: «Рай» и др.)!

Форма, въ которой поэтъ изливаетъ проклятія на всѣхъ въ недобрый часъ попавшихъ къ нему «добрыхъ знакомыхъ», очень рѣзка, даже вульгарна.

Прилѣзла рябая дѣвица:
Нечаянно „Мѣсяцъ въ деревнѣ“
Прочла и пришла „подѣлиться“...
Зачѣмъ она замужъ не вышла
Зачѣмъ (подъ лопатки ей дышло!),
Ко мнѣ направляясь, — сначала
Она подъ трамвай не попала? — И т. д.

Такихъ рѣжущихъ ухо угловатостей много въ сатирахъ Саши Чернаго, особенно въ тѣхъ, гдѣ рѣчь идетъ о предметахъ ему близкихъ, больно его задѣвающихъ, напр. о современной литературѣ и писателяхъ. Больше всего достается самой близкой ему по духу братіи — модернистамъ.

«Царятъ!.. Богъ ихъ прости, больныхъ, пустыхъ и грязныхъ, а намъ они наскучили давно, — пренебрежительно отзывается онъ въ стихотвореніи, посвященномъ памяти Гоголя, и скор-

битъ о томъ, что исчезъ настоящій смѣхъ и нѣтъ болѣе слезъ...

...Я прыщъ на извѣчномъ сидѣньи поэзіи,
Глянцовито-багровый, напѣвно-коралловый прыщъ,
Прыщъ съ головкой бѣлѣй несказанно-жженной
магнезіи,
И галантно-развязно-манерно изломанный хлыщъ.
Ахъ, словесные, тонкіе, звонкіе фокусы-покусы!
Заклюю, забрыкаю, за локоть себя укушу.
Кто не понялъ — невѣжда.
Къ нечистому! Накося — выкуси.
Презираю толпу! Попишу, попишу, попишу...

(„Стилизованный оселъ".)

Современникъ, въ общемъ, довольно ярокъ у Саши Чернаго. Но въ изображеніи его замѣтно сгущеніе красокъ и чрезмѣрная горячность автора, у котораго желчь всегда преобладаетъ надъ смѣхомъ и слезами. У Саши Чернаго, какъ сатирика, проявляются тѣ именно черты, которыя онъ высмѣиваетъ въ своемъ интеллигентѣ: неврастеничность и мелочность. Нѣтъ у него широкаго размаха и необходимаго безпристрастія. Въ творчествѣ его есть искренность и яркость, но нѣтъ чувства мѣры и не всегда достаточно благородства. И въ формѣ выраженія и въ выборѣ матеріала иногда проглядываетъ вульгарность, что особенно сказывается въ отдѣлѣ: «Невольная дань». Всѣ эти Гучковы, Буренины, Суворины, или октябристы и кадеты слишкомъ часто злободневны, чтобъ служить сюжетомъ для сатиры. Воспѣвая «плохой духъ» Буренина, поэтъ только принижаетъ свою лиру, пріучая себя къ легкому шаржу и карикатурѣ.

Но мы обѣщали братъ Сашу Чернаго такимъ, каковъ онъ есть... Недостатки его сатиры, къ

тому же, нельзя относить всецѣло на его счетъ. Это черты современности. Вся она въ извѣстномъ смыслѣ миніатюрна. У людей нашего времени (я имѣю въ виду молодыхъ, творящихъ новую жизнь) большая склонность къ критицизму. Это здоровая, прекрасная черта. Но для критики у нихъ нѣтъ подходящаго масштаба. У нихъ нѣтъ крыльевъ, чтобы подняться надъ предметомъ своей критики и взглянуть на него съ достаточной высоты. Отсюда — ихъ тоска безсилія и озлобленіе.

„Сибирская Жизнь", 1910 г.

Памяти Чехова.

I.

Письма Чехова.

(Чеховская библіотека. Собраніе писемъ подъ редакціей и съ комментаріями Владиміра Брендеръ. Т. I. М. 1910.)

Частныя письма писателя, появляющіяся въ печати обыкновенно послѣ смерти, представляютъ самый цѣнный біографическій матеріалъ. Иногда, впрочемъ, при изученіи индивидуальностей слишкомъ сложныхъ, капризныхъ и болѣзненныхъ, такихъ, напр., какъ Гоголь, они временно какъ будто только затрудняютъ задачу изученія, внося противорѣчія. Не такъ обстоитъ дѣло съ натурами цѣльными и гармоничными, какъ Тургеневъ, какъ Чеховъ. Письма естественно являются дополненіемъ къ ихъ творчеству, дорисовываютъ ихъ художническій обликъ.

Особенный, усиленный интересъ ко всѣмъ вновь появляющимся письмамъ Чехова понятенъ. Онъ обусловленъ не только тѣмъ, что это — любимый, интимно любимый нами писатель, а и тѣмъ, какъ рано, преждевременно, ушелъ онъ отъ насъ, какъ мало успѣла раскрыться въ творчествѣ его богатая

индивидуальность, его своеобразная, многострунная душа...

Дѣйствительно ли Чеховъ *не успѣлъ* раскрыть себя въ творчествѣ? Или онъ и не могъ раскрыть себя больше, глубже, и удѣломъ его была та непреодолимая скрытность и какъ бы стыдливая замкнутость, къ которой мы привыкли въ его произведеніяхъ? Письма даютъ въ этомъ отношеніи весьма любопытныя данныя. Они рисуютъ Чехова очень полно и разнообразно, прибавляютъ много важныхъ, интересныхъ, иногда трогательныхъ штриховъ, для болѣе яснаго и яркаго представленія о немъ. Но они чрезвычайно мало раскрываютъ передъ нами Чехова вглубь. Эти письма еще разъ подчеркиваютъ, какимъ сдержаннымъ и, въ сущности, всегда одинокимъ былъ Чеховъ, какъ претили ему всякая откровенность и изліянія. У него множество связей и отношеній съ людьми, чувствуется большой искренній интересъ къ личности каждаго, пожалуй, онъ не могъ жить безъ широкаго общенія съ людьми — чѣмъ и объясняется тотъ фактъ, что вполнѣ хорошо онъ чувствовалъ себя только въ такихъ центрахъ, какъ Москва и Петербургъ. Но люди нужны были ему лишь какъ среда, онъ никого не подпускалъ къ себѣ близко и какъ будто даже ни въ комъ не нуждался... Въ его письмахъ — поразительное отсутствіе интимности; въ нихъ нѣтъ ни одной ноты, которая вырвалась бы нечаянно и раскрыла бы Чехова больше, чѣмъ онъ того хотѣлъ.

Въ связи съ этой замкнутостью и самостоятельностью находятся главнѣйшія черты индивидуальности Чехова и его художническаго credo.

Послѣднее довольно откровенно выражено въ

письмѣ къ Плещееву (стр. 159). «Я боюсь тѣхъ, кто между строкъ ищетъ тенденціи и кто хочетъ видѣть меня непремѣнно либераломъ или консерваторомъ. Я не либералъ, не консерваторъ, не постепеновецъ, не моналъ, не индиферентистъ. Я хотѣлъ бы быть свободнымъ художникомъ и — только, и жалѣю, что Богъ не далъ мнѣ силы, чтобы быть имъ. Я ненавижу ложь и насиліе во всѣхъ ихъ видахъ... Форму и ярлыкъ я считаю предразсудкомъ. Мое святая святыхъ — это человѣческое тѣло, здоровье, умъ, талантъ, вдохновеніе, любовь и абсолютнѣйшая свобода, — свобода отъ силы и лжи, въ чемъ бы послѣднія двѣ ни выражались.»

Полная независимость Чехова, широта взгляда и пренебреженіе ко всѣмъ условностямъ жизни ярко выразились въ письмѣ къ Щеглову по поводу одного литературнаго проекта. «Какъ у васъ въ Питерѣ любятъ духоту! — восклицаетъ онъ. — Неужели вамъ всѣмъ не душно отъ такихъ словъ, какъ солидарность, единеніе молодыхъ писателей, общность интересовъ и пр.? Солидарность и прочія штуки я понимаю на биржѣ, въ политикѣ, въ дѣлахъ религіозныхъ (секта) и т. п., солидарность же молодыхъ литераторовъ невозможна и не нужна. Думать и чувствовать одинаково мы не можемъ, цѣли у насъ различныя, или ихъ нѣтъ вовсе, знаемъ мы другъ друга мало, или вовсе не знаемъ, и, стало быть, нѣтъ ничего такого, къ чему могла бы прочно прицѣпиться солидарность... А нужна она? Нѣтъ. Чтобы помочь своему коллегѣ, уважать его личность и трудъ, чтобы не сплетничать на него и не завистничать, чтобы не лгать ему и не лицемѣрить передъ нимъ, — для всего этого нужно быть не

столько молодымъ литераторомъ, сколько, вообще, человѣкомъ... Будемъ обыкновенными людьми, будемъ относиться одинаково ко всѣмъ, не понадобится тогда и искусственно взвинченной солидарности...»

И въ оттѣнкахъ отношеній Чехова къ людямъ, и въ мысляхъ, которыя онъ высказываетъ въ письмахъ, всегда проглядываетъ большой, необыкновенно ясный и тонкій умъ. Какъ писатель, Чеховъ отличался рѣдкой гармоничностью: полнымъ соотвѣтствіемъ таланта и ума. Въ этомъ отношеніи Чехова можно сравнить только съ Тургеневымъ.

Можетъ быть, именно этой гармоничности Чеховъ обязанъ тѣмъ, что является, какъ и Тургеневъ, однимъ изъ немногихъ продолжателей свѣтлаго здороваго начала, заложеннаго въ нашу литературу Пушкинымъ. Ни миссія проповѣдничества, ни анализъ «безднъ» и психопатическая психологія его не соблазнили. Онъ остался дѣйствительно свободнымъ художникомъ, чуткимъ къ подлинному голосу жизни.

Острый, гибкій умъ Чехова особенно блещетъ въ его краткихъ, но мѣткихъ замѣчаніяхъ о литературѣ и писателяхъ. «Какъ картину пишетъ только одинъ художникъ и рѣчь говоритъ только одинъ ораторъ, такъ и журналъ редактируется только однимъ человѣкомъ... редакторъ долженъ быть одинъ, только одинъ», — пишетъ онъ Дягилеву, отвѣчая отказомъ на предложеніе принять участіе въ редактированіи «Міра Искусства». «Въ маленькихъ разсказахъ лучше не досказать, чѣмъ пересказать...» Въ произведеніяхъ Короленка «упрямо отсутствуетъ женщина»... У Горькаго «всѣ дѣйствующія лица говорятъ одинаково, и способъ мыслить

у нихъ одинаковый... Всѣ говорятъ не просто, а нарочно; у всѣхъ какая-то задняя мысль, какъ будто что-то знаютъ; на самомъ же дѣлѣ они ничего не знаютъ, а это у нихъ такой façon de parler — говорить и не договаривать...» «Напрасно Горькій съ такимъ серьезнымъ лицомъ творитъ (не пишетъ, а именно творитъ), надо бы полегче, немножко бы свысока...» Наряду съ восхищеніемъ геніальностью Толстого (по поводу «Крейцеровой сонаты»), Чеховъ удивляется «смѣлости, съ которой Толстой трактуетъ о томъ, чего онъ не знаетъ и чего изъ упрямства не хочетъ понять. Такъ, его сужденія о сифилисѣ, воспитательныхъ домахъ, объ отвращеніи женщины къ совокупленію и проч. не только могутъ быть оспариваемы, но и прямо изобличаютъ человѣка, не потрудившагося въ продолженіе своей долгой жизни прочесть двѣ-три книжки, написанныя спеціалистами»... Подобныхъ выписокъ изъ писемъ можно бы привести много.

Во всѣхъ проявленіяхъ Чехова сказывается не только умъ, но и какая-то особенная прирожденная культурность души. Это былъ европеецъ съ головы до ногъ, несмотря на свою мужицкую кровь. Этимъ свойствомъ, по всей вѣроятности, объясняется бережное, любовное отношеніе Чехова къ своему таланту, къ литературному призванію, которое въ немъ все укрѣплялось по мѣрѣ развитія. Въ юности, на первыхъ порахъ никто не берегъ въ Чеховѣ художника, не училъ его беречь себя, о чемъ онъ вспоминаетъ въ знаменательномъ, пожалуй, наиболѣе экспансивномъ письмѣ къ Григоровичу, въ отвѣтъ на сочувственную поддержку стараго литератора.

«Всѣ мои близкіе всегда относились снисходи-

тельно къ моему авторству и не переставали дружески совѣтовать мнѣ не мѣнять настоящее дѣло на бумагомарательство. У меня въ Москвѣ сотни знакомыхъ, между ними десятка два пишущихъ, и я не могу припомнить ни одного, который читалъ бы меня или видѣлъ во мнѣ художника . . .». Далѣе Чеховъ кается въ томъ, что до сихъ поръ относился къ своей работѣ крайне легкомысленно, небрежно, зря». Сочувственное письмо Григоровича глубоко поразило и взволновало Чехова, «подѣйствовало какъ губернаторскій приказъ *выѣхать изъ города въ 24 часа*» . . . Въ позднѣйшихъ письмахъ мы видимъ, какъ въ Чеховѣ все растетъ безмѣрно требовательный къ себѣ художникъ. Какой контрастъ съ большинствомъ современныхъ писателей, которые, если и работаютъ, то — до славы, а потомъ начинаютъ относиться къ своему творчеству спустя рукава! Въ письмахъ Чехова часто проскальзываютъ коротенькія убѣжденныя замѣчанія о необходимости постояннаго упорнаго труда: о томъ, что нужно дорожить «каждымъ часомъ», всегда что-нибудь читать, узнавать новое, идти впередъ . . .

Чехова любятъ изображать хмурымъ пессимистомъ, отожествляя его съ его героями, и не замѣчаютъ обыкновенно главнаго — его основного настроенія: большой, устойчивой жизнерадостности. Условія времени, конечно наложили на него свою печать, дали тонъ и матеріалъ его творчеству, но самъ онъ не былъ ни нытикомъ, ни отрицателемъ жизни. Несмотря на роковую болѣзнь, это былъ человѣкъ здоровой крови, склонный къ здоровому воспріятію жизни. Недаромъ онъ съ такой брезгливостью относился ко всякой психопатіи. Спокойная довѣрчивая любовь Чехова къ жизни скво-

зитъ вездѣ: и въ его добродушномъ юморѣ, и въ шутливыхъ обѣщаніяхъ «жить не больше восьмидесяти лѣтъ», и въ серьезныхъ разсужденіяхъ о драгоцѣнности жизни, которая намъ «дается только разъ» . . . (См. письмо къ Щеглову на стр. 230.)

Въ письмахъ Чехова разсѣяно много чертъ, характеризующихъ его какъ писателя. По любви и уваженію къ литературѣ, по пониманію ея, это былъ истинный литераторъ, одинъ изъ тѣхъ знатоковъ и цѣнителей литературы, которые въ наши дни очень рѣдки. Его интересовала судьба произведенія, начиная съ его возникновенія, кончая шрифтомъ, которымъ оно должно быть напечатано. Молодые писатели, обращавшіеся къ нему за совѣтомъ, получали въ отвѣтъ очень цѣнную критику, подробный разборъ своихъ произведеній. Чеховъ входилъ во всѣ мелочи. «Заглавіе разсказа неудачно. Въ немъ нѣтъ простоты», пишетъ онъ одному. «Попадаются фразы, тяжелыя, какъ булыжникъ», — замѣчаетъ онъ другому. «Знаки препинанія, служащія нотами при чтеніи, разставлены у васъ, какъ пуговицы на мундирѣ гоголевскаго городничаго. Изобиліе многоточій и отсутствіе точекъ.» На вопросъ одного молодого писателя, слѣдуетъ ли читать разсказъ до его напечатанія [1], Чеховъ, съ присущимъ ему неподражаемымъ остроуміемъ, отвѣчаетъ: «По моему мнѣнію, не слѣдуетъ давать никому читать ни до, ни послѣ. Тотъ, кому нужно, самъ прочтетъ и не тогда, когда вамъ хочется, а когда ему самому хочется».

Въ одномъ изъ писемъ къ Батюшкову есть указаніе на характеръ творческаго процесса у Чехова,

---

[1] См. Письма А. П. Чехова, собр. Б. Н. Бочкаровымъ. М. 1909 г. стр. 45.

хотя онъ вообще очень скупъ на всякія откровенія. Оно написано въ отвѣтъ на приглашеніе написать «интернаціональный разсказъ изъ мѣстной жизни». «Такой разсказъ я могу написать только въ Россіи, по воспоминаніямъ. Я умѣю писать только по воспоминаніямъ и никогда не писалъ непосредственно съ натуры. Мнѣ нужно, чтобы память моя процѣдила сюжетъ и чтобы въ ней, какъ на фильтрѣ, осталось только то, что важно или типично...»

«Письма», вообще, должны дать толчекъ къ болѣе тщательному изученію Чехова. Это у насъ любимый, но далеко недостаточно понимаемый и оцѣненный писатель. Мнѣ кажется, что именно теперь — подходящее время для того, чтобы лучше понять и *по-новому* полюбить Чехова. Душа литературы устала отъ анализа «безднъ», отъ наполняющихъ ее патологическихъ настроеній, чрезмѣрной цвѣтистости и вычурностей. Еще недавно гигантъ-патологъ Достоевскій заслонялъ отъ насъ скромнаго, яснаго Тургенева, чуть не Пушкина, больной, путанный Андреевъ отодвинулъ въ тѣнь другихъ молодыхъ писателей. Въ послѣднее время замѣчается совсѣмъ не то. Чувствуется потребность именно въ «ясности», въ простотѣ, въ здоровьѣ и художественной законченности — въ зрѣлости. Все это съ избыткомъ есть у Чехова.

Знакомство съ «письмами» могло бы служить прекраснымъ началомъ въ изученіи Чехова. Но, къ сожалѣнію, книга издана крайне неряшливо и небрежно — совсѣмъ не соовѣтствуетъ самому Чехову, съ его тонкимъ эстетическимъ вкусомъ художника. «Комментаріи», сдѣланные никому не вѣдомымъ г. Брендеръ, положительно ничего не даютъ — скорѣе путаютъ, чѣмъ разъясняютъ. По

большей части они случайны, наивны, нелитературны, а иногда и нелѣпы. «Редактированіе» же состоитъ въ вольныхъ и невольныхъ пропускахъ и въ исключеніи изъ сборника уже извѣстныхъ писемъ, значительныхъ и интересныхъ. Въ книгѣ много опечатокъ, даже оглавленіе составлено неправильно.

„Сибирская Жизнь", 1910 г.

II.

Чеховскій юбилейный сборникъ.

(Москва, 1910.)

Еще одна книга о Чеховѣ — объемистая и пестрая.

Цѣль ея: «собрать воедино, по возможности, все то, что появлялось въ періодической печати къ 50-й годовщинѣ со дня рожденія А. П. Чехова». Цѣль скромная и вполнѣ достижимая. Почему, въ самомъ дѣлѣ, не собрать всего, что писалось о Чеховѣ? Жаль только, что въ этой юбилейной литературѣ такъ много случайнаго и незначительнаго, ненужнаго... Но рядомъ съ газетнымъ балластомъ — всякаго рода летучими замѣтками, написанными по заказу, включены въ сборникъ и содержательныя, интересныя статьи.

У этихъ послѣднихъ — одна общая черта. Въ нихъ гораздо болѣе характернаго для самихъ авторовъ и современной литературы, вообще, чѣмъ для

того, кому онѣ посвящены. И это очень любопытно. Очевидно, время для «характеристики» Чехова еще не настало. Чтобы писать о Чеховѣ, мало его любить, мало его чувствовать. Нужно его вполнѣ узнать. Препятствія для этого въ самомъ Чеховѣ. Онъ не только слишкомъ скрытенъ, замкнутъ, скроменъ и въ письмахъ, и въ творчествѣ. Онъ трудно уловимъ вслѣдствіе своей многогранности и исключительности. Хотя въ основѣ онъ глубоко національнъ, у него есть черты, крайне рѣдкія въ русскомъ человѣкѣ и русскомъ писателѣ. Чтобы вполнѣ разобраться въ Чеховѣ и охватить его содержаніе, не только богатое, но и своеобразное, необычное, недостаточно интуиціи, нужно изученіе. Настояще изученіе Чехова, кажется, еще не начиналось. И доступно ли оно нашимъ нервнымъ, одностороннимъ современникамъ, которые такъ не умѣютъ и не любятъ отрѣшаться отъ себя?..

Во второмъ отдѣлѣ сборника помѣщены воспоминанія о Чеховѣ лицъ, знавшихъ его или входившихъ въ соприкосновеніе съ нимъ по разнымъ дѣловымъ поводамъ. Среди нихъ выдѣляются: уже извѣстная статья Тана «На родинѣ Чехова», замѣтки г-жи Авиловой и г. Пругавина, а также весьма интересныя воспоминанія артистовъ московскаго Художественнаго театра, съ которымъ Чеховъ былъ связанъ такими прочными симпатіями. Въ одномъ изъ этихъ воспоминаній приведенъ характерный разговоръ Чехова съ одной изъ артистокъ, которая должна была играть отвѣтственную роль во «Власти тьмы» и сознавалась Чехову, что «очень боится автора». На это Чеховъ сказалъ ей: — «А вы не бойтесь автора никогда. Актеръ — свободный художникъ. Вы должны создать образъ, совершен-

но свободный отъ авторскаго. Когда эти два образа, авторскій и актерскій, сливаются въ одинъ, — получается истинное художественное произведеніе. Вотъ Чайковскій написалъ совершенно иного Евгенія Онѣгина, чѣмъ Пушкинъ, а вмѣстѣ они создали чарующее художественное произведеніе. Играть надо по возможности просто, глубоко и благородно».

Тамъ же приведенъ любопытный юмористическій эпизодъ. Когда на репетиціи «Вишневаго сада» одинъ изъ актеровъ сталъ хлопать комаровъ, Чеховъ запротестовалъ.

— Это уже было въ «Дядѣ Ванѣ» . . . Не надо этого . . .

Стали спорить.

Наконецъ, его спросили:

— Нельзя ли только двухъ комаровъ убить?

На это Антонъ Павловичъ сказалъ:

— Можно, но въ слѣдующей пьесѣ вамъ этого уже не удастся: я непремѣнно напишу такъ, что дѣйствующее лицо скажетъ: «Какая удивительная мѣстность — нѣтъ ни одного комара!».

Въ другихъ воспоминаніяхъ приведены разные эпизоды, относящіеся къ постановкѣ драмъ Чехова: «Вишневаго сада», «Иванова», «Чайки» и др. Кромѣ того, впервые помѣщены нѣкоторые изъ раннихъ разсказовъ Чехова. Несмотря на интересъ отмѣченнаго матеріала, на всемъ сборникѣ явная печать нелитературности самаго дурного тона.

Такова уже судьба Чехова! Не везло по части критики при жизни, не везетъ и послѣ смерти. Кажется, ни одна книга, появляющаяся въ память его, не обходится безъ пошлости.

Самое скверное впечатлѣніе оставляетъ кустарное издѣліе г. Борскаго подъ громкимъ названіемъ: «Думы Чехова», съ вульгарнымъ подзаголовкомъ «Изъ копилки мыслей великаго писателя». Одни названія рубрикъ, въ которыхъ подносятся думы Чехова — чего стоятъ! «Болѣзнь. Безденежье». «Жалкій писака». «Радостная пѣснь щегла». «Ты самъ свой высшій судъ». «Сволочный духъ» и т. п. Въ послѣднемъ изъ этихъ отдѣльчиковъ съ сенсаціонными названіями дешевой рекламы, — съ совершенно неумѣстными сопоставленіями, приводятся извѣстныя, вѣроятно, случайно оброненныя слова Чехова объ интеллигенціи, которыя ужъ столько разъ трепались на разные лады рецензентами.

Какъ остроуменъ г. Борскій въ пониманіи Чехова, могутъ показать любыя, взятыя для примѣра, его слова: «Къ беллетристикѣ онъ питалъ пылкую и нѣжную любовь. И хотя подъ конецъ жизни онъ сдѣлался исключительно драматургомъ, однако на драму смотрѣлъ *свысока*».

О тонѣ, съ какимъ г. Борскій произноситъ свои хвалебныя рѣчи Чехову, можетъ свидѣтельствовать выдержка изъ отдѣльчика «Жалкій писака». Приведя извѣстное мнѣніе о Чеховѣ критика Скабичевскаго, онъ самодовольно прибавляетъ отъ себя: «Спустя нѣсколько десятковъ лѣтъ: Чеховъ въ могилѣ, жилъ и умеръ въ славѣ, сегодня память его чтитъ весь культурный міръ, а *г. Скабичевскій существуетъ на пенсію литературнаго фонда. Первые будутъ послѣдними* . . .»

И это въ книгѣ о Чеховѣ, который питалъ непреодолимое отвращеніе ко всему грубому! Удивительная судьба . . .

Столь же неудачно и все «анонимное творче-

ство» въ сборникѣ, особенно «мысли», выбранныя изъ сочиненій Чехова. Мысли не Чехова, а его героевъ, вырванныя случайно, механически, наугадъ изъ той конкретной обстановки, въ которой онѣ рождались, лишились не только изящества и тонкости, но и столь свойственной Чехову ясности.

Неужели составители сборника не понимаютъ, что такое отношеніе къ словамъ любимаго писателя — не чествованіе его памяти, а оскорбленіе ея?

„Рѣчь", 1910 г.

Разсказы Кондурушкина.

(С. Кондурушкинъ, Разсказы. Томъ второй. Спб. 1910.)

Въ нашу сложную и тревожную эпоху писателю опредѣлиться и найти себя труднѣе, чѣмъ когда либо. Въ молодыхъ беллетристахъ чувствуется неудовлетворенность собою и окружающимъ, стремленіе уйти отъ себя и отъ современности; замѣтно тяготѣніе къ экзотическимъ темамъ и сюжетамъ. Примѣръ этого — даровитый беллетристъ Кондурушкинъ, недавно помѣстившій въ сборникѣ «Знаніе» поэтичное описаніе «Новой земли», а теперь издавшій второй томъ разсказовъ, значительную часть котораго занимаетъ историческая поэма о Моисеѣ.

Неужели для того, чтобы выразить свою любовь къ природѣ, нужны непремѣнно новыя, неизвѣданныя впечатлѣнія? Кажется, ни въ чемъ такъ не сказывается избытокъ современной нервозности, какъ въ этомъ безпрестанномъ исканіи необычайнаго. И почему автору захотѣлось воскресить для насъ Моисея? Кажется, тутъ причиною является опять властная надъ его душой природа — «скалистые, таинственные берега Мертваго моря». «Моисей» написанъ литературно, мѣстами красиво, свидѣтельствуетъ о знакомствѣ автора съ исторіей; но

этотъ Моисей ничего не говоритъ сердцу и потому никому не нуженъ. Въ данномъ случаѣ г. Кондурушкина постигла общая участь всѣхъ подобныхъ попытокъ воскрешенія древности, не исключая и драмъ виртуоза этого дѣла — Гофмансталя. Такимъ попыткамъ a priori можно предсказать неудачу: слишкомъ различенъ духъ двухъ разныхъ міровъ — античнаго и новаго! У драмъ Гофмансталя то преимущество, что всѣ эти Эдипы и Электры, мало говоря о древности, чрезвычайно ярко рисуютъ намъ автора, а «Моисей» и въ этомъ отношеніи даетъ мало.

Въ томъ же первомъ отдѣлѣ книжки помѣщены еще разсказы: «Безъ береговъ» и «Въ сѣтяхъ дьявола». Въ первомъ дѣйствіе происходитъ на пароходѣ, въ южномъ морѣ, во второмъ — на Аѳонѣ, и тамъ и здѣсь — среди пестрой, разнообразной и разноплеменной публики. Оба разсказа отличаются образностью и психологическою тонкостью, но это скорѣе листки изъ записной книжки, безъ сюжета, безъ психологическаго центра и границъ.

Во второмъ отдѣлѣ два разсказа на злободневныя темы: «Огарокъ» и «Забастовка». Первому дала сюжетъ война, второму — событія 1905 г. Оба выгодно отличаются отъ многихъ другихъ аналогичныхъ разсказовъ бо́льшею глубиной и искренностью. Но все же, по содержанію, они слишкомъ случайны.

Гораздо больше говорятъ объ авторѣ коротенькіе разсказы, отнесенные къ третьему отдѣлу: «Во мракѣ ночи» и «Звонарь». Сюжеты ихъ не сложны и связаны съ ранними дѣтскими впечатлѣніями, но, по настроенію, они цѣльны и крѣпки, какъ выдержанное вино. Въ обоихъ разсказахъ фигурируетъ

мальчикъ, проведшій дѣтство въ деревнѣ и оторванный отъ деревни ради ученія въ городѣ. Разсказы очень колоритны. И въ авторѣ, и въ его маленькомъ героѣ чувствуется не только большой запасъ здоровой, органической любви къ природѣ, но и пониманіе ея, близость къ ней. Деревня въ изображеніи г. Кондурушкина живетъ настоящей, богатой жизнью. Очевидно, что онъ не утратилъ связи съ нею. Это выдѣляетъ его среди большинства современныхъ молодыхъ авторовъ — типично «городскихъ».

Такъ же характеренъ для Кондурушкина прекрасный разсказъ: «Первый выѣздъ», напечатанный имъ уже по выходѣ сборника

«Первый выѣздъ» Кондурушкина интересно задуманъ и по яркости далеко превосходитъ его прежнія произведенія. Да и вообще этотъ разсказъ — маленькій праздникъ въ нынѣшней безстрастной и безцвѣтной беллетристикѣ, настоящая литература, дающая волнующую радость. У него есть физіономія, есть душа. Но потому и требованія къ этому разсказу хочется предъявлять иныя, чѣмъ обыкновенно — болѣе строгія, не боясь натолкнуться на пустоту, уйти ни съ чѣмъ.

Тема у разсказа большая и глубокая: первое соприкосновеніе человѣка съ таинственнымъ въ мірѣ и первое осознаніе себя. Шестилѣтній герой, Миша, поѣхавши съ отцомъ на пашню, впервые очутился лицомъ къ лицу передъ загадками жизни, впервые смутно почувствовалъ, что міръ необъятенъ, непознаваемъ, а самъ онъ маленькій, беззащитный человѣкъ . . .

Несмотря на эту значительность содержанія и искренность тона, разсказу недостаетъ внутренней

стройности. И это — его недостатокъ. Онъ оставляетъ какое-то странное двойственное впечатлѣніе. Въ основу какъ будто легли подлинныя, можетъ быть, свои собственныя дѣтскія переживанія, и для передачи ихъ авторъ нашелъ яркія, выразительныя краски... Но потомъ все добытое дѣтскимъ опытомъ было тщательно процѣжено разсудительнымъ взрослымъ, далекимъ отъ проникновенія въ тайны жизни.

«Мы всѣ привыкаемъ не видѣть жизни. И она становится для насъ такой заранѣе во всемъ понятной, какъ затверженная молитва... И только изрѣдка, въ минуты какихъ-то особенныхъ жизненныхъ прозрѣній, вдругъ на этой плоскости открываются глубины, жуткія глубины человѣческаго бытія...»

Кондурушкинъ все время какъ будто удивляется и извиняется, что такія нечаянности иногда все-таки случаются. Но зато его Миша совершенно отъ него независимъ. Это словно маленькій прообразъ идеальнаго человѣка, какимъ бы человѣкъ можетъ быть сталъ безъ убогой школы, безъ тысячи условностей, уродующихъ жизнь... Душа у Миши открыта для впечатлѣній, и онъ щедро ихъ получаетъ. Первая поѣздка на пашню навѣрное дастъ ему больше, чѣмъ впослѣдствіи уроки естественной исторіи.

Все, что Миша видитъ, для него по-новому значительно, какъ будто впервые раскрылись его внутренніе глаза. Тутъ и корявый мужикъ Ратникъ, вѣрящій въ то, что мертвецы проваливаются въ тартарары. Тутъ и разговаривающій съ самимъ собой отецъ съ его таинственнымъ разсказомъ о сусликахъ, которыхъ ангелъ огненнымъ мечомъ согналъ

съ полей въ воду; и Бурый, хитро вымогающій себѣ овесъ вмѣсто сѣна, видящій своимъ большимъ глазомъ то, чего человѣку не дано видѣть... Вся природа—соучастница откровеній для жадной души Миши.

«По солнцу прошла тучка и опахнула отца съ сыномъ прохладой синей тѣни.

«И съ этой тѣнью отъ тучи на душу Миши пахнуло чувство таинственнаго въ мірѣ. Того таинственнаго, что не видно человѣческому глазу, но что существуетъ и что, можетъ быть, видитъ Бурый, сусликъ, орелъ... Кто вертитъ громадныя небесныя карусели надъ Землей? Кто вселяется въ отца и говоритъ изъ него чужимъ голосомъ? Подъ свѣтлыми каруселями все такъ таинственно-подвижно, такъ загадочно-ярко и прозрачно-пусто»...

Первое пробужденіе сознательности и смутный трепетъ души передъ загадками мірозданія авторъ уловилъ хорошо. Но зачѣмъ онъ, подъ конецъ, сгустилъ краски? Почему Миша ощущаетъ не только величіе и таинственность невѣдомаго, но и его враждебность? И природа, и жизнь, и тотъ, кто всѣмъ управляетъ, представляются Мишѣ враждебными, готовящими человѣку гибель, и сердце его отъ этого наполняется ужасомъ.

«Чтобы заглушить боль и рыданія, мальчикъ уткнулся лицомъ въ траву, лежалъ такъ долго и ругалъ Бога. Онъ слышалъ, что Богъ за это можетъ поразить смертью. А въ эти минуты Миша желалъ умереть. Онъ думалъ, что если умрешь, то будетъ тепло, покойно и не страшно...»

Откуда этотъ безпросвѣтный пессимизмъ? Надѣюсь, что мальчуганъ не знакомъ еще съ филосо-

пощадной правдивостью, но и съ проникновенностью, съ захватомъ. Чувствуется, что она автору не только знакома, но и близка, что это его родная стихія.

Лучшій разсказъ — «Заволжье». Тутъ все типично, характерно и при томъ знаменательно, почти символистично — какъ въ усадьбѣ «тихихъ» дворянъ Рѣпьевыхъ, такъ и въ помѣстьѣ самодура Налымова. Немногими, но очень краснорѣчивыми штрихами очертилъ авторъ «богатыря» Мишуку Налымова. Онъ стоитъ передъ нами какъ живой. Это не только помѣщикъ, представитель оскудѣвающаго дворянства, но и вообще русскій человѣкъ, съ широкой натурой, съ богатыми задатками — и безъ всякой выдержки, безъ культуры. «Нраву моему не препятствуй!» — вотъ единственный жизненный принципъ Миши Налымова. На что идутъ его богатырскія, чисто русскія силы и чисто русская способность беззавѣтно увлекаться и отдаваться? На чудовищныя оргіи съ «гаремными» барышнями, за которыми «три раза въ годъ въ Москву ѣздятъ», на скандальныя дуэли и безудержные кутежи въ Заволжьѣ, послѣ которыхъ нужно долго отлеживаться на своемъ диванѣ!.. Мишукъ расточаетъ свои силы безъ счета, какъ будто онѣ неисчерпаемы. Онъ неустойчивъ, въ немъ нѣтъ настоящаго достоинства и очень быстры переходы отъ горделивости и хвастовства къ самоуниженію и трусости. Рыцарь — Миша, но рыцарь на часъ, и трудно съ нимъ имѣть дѣло. А какъ этотъ «богатырь» падокъ на похвалы, на лесть! Сергѣй Рѣпьевъ, его соперникъ въ любви, легко въ немъ затрагиваетъ больную струну и сразу смягчаетъ въ свою пользу грозное сердце. — «Люблю я въ васъ бога-

тырство, не то, что отецъ и всѣ наши, полумертвые какіе-то . . . — Мишукъ въ отвѣтъ весело усмѣхается и дружелюбно треплетъ Сергѣя по плечу. — Ты умный мальчишка, золъ былъ я на тебя. . . Такъ богатырь, говоришь, я . . . сходство есть? . .»

Свободно и красиво изображена старинная маленькая усадьба Рѣпьевыхъ и очень типичны всѣ ея обитатели: старые — съ прочными устоями, оригинальными нравами, хорошо накопленными силами, и молодые — нервные, взбалмошные, ищущіе, выбитые изъ колеи. Русь гоголевская, съ ея безумной тройкой, отупляющая «обломовщина» и нѣжная, поэтичная Русь Тургенева переплелись у гр. А. Толстого въ очень богатомъ и своеобразномъ узорѣ.

Къ сожалѣнію, далеко не всѣ разсказы А. Толстого такъ красивы и художественны, какъ «Заволжье». Въ нѣкоторыхъ, напримѣръ въ «Сватовствѣ», замѣтно стремленіе къ шаржу и утрировкѣ, а также какой-то искусственный, безпочвенный пессимизмъ, очевидно навѣянный «модернистскими» настроеніями.

„Вѣстн. Европы“, 1911 г.

———

Бунтъ противъ Достоевскаго.

«Мы всѣ отвыкли отъ жизни, всѣ хромаемъ, всякій, болѣе или менѣе. Даже до того отвыкли, что чувствуемъ подчасъ къ настоящей «живой жизни» какое-то омерзѣніе, а потому и терпѣть не можемъ, когда намъ напоминаютъ про нее... Да взгляните пристальнѣе! Вѣдь мы даже не знаемъ, гдѣ и живое-то живетъ теперь, и что оно такое, какъ называется.»

Это признаніе подпольнаго человѣка можно бы поставить эпиграфомъ къ горячо написанной книгѣ Вересаева: «Живая жизнь», заключающей въ себѣ такой же настойчивый обращенный къ интеллигентному обществу призывъ къ *жизни,* какъ и его послѣдняя повѣсть.

Это критико-литературный этюдъ, посвященный Достоевскому и Толстому. Называютъ его даже «изслѣдованіемъ»... Мнѣ это не кажется вѣрнымъ. Какъ критическій этюдъ, книга Вересаева меня не удовлетворяетъ: въ ней нѣтъ ни полноты, ни законченности и систематичности. Ярко переданы впечатлѣнія автора отъ Достоевскаго и Толстого; но ни тотъ, ни другой изъ великихъ художниковъ не встаютъ передъ читателемъ во весь ростъ. Ни *всего* Достоевскаго, ни, особенно, *всего* Толстого нѣтъ въ статьяхъ Вересаева.

Оба гиганта русскаго духа противопоставляются другъ другу, и при томъ — довольно схематично, слишкомъ эмоціонально.

Писатель мрака, душнаго подполья, всяческаго надлома, болѣзни и «такого надрыва, надсада, что страшнѣе становится за человѣка, чѣмъ отъ самаго звѣрскаго злодѣйства»... Апологетъ страданія, проповѣдникъ смерти и уничтоженія, ненавистникъ жизни. Таковъ у Вересаева Достоевскій. И рядомъ съ нимъ — сама жизнь, здоровье, свѣтлый Толстой, требующій отъ людей прежде всего «*силы жизни*»...

Но такъ ли на самомъ дѣлѣ оба писателя чужды другъ другу? Самъ же Вересаевъ оговаривается, что «постиженіе тайны земной» въ иныя минуты, «какъ молнія, пронизываетъ душу Достоевскаго», что Достоевскому не чуждо сознаніе (глубокое, хотя и смутное) неизмѣримой значительности жизни и ея самоцѣнности. «Эта живая жизнь, — по словамъ Достоевскаго, — есть нѣчто до того прямое и простое, до того прямо на васъ смотрящее, что именно изъ-за этой-то прямоты и ясности и невозможно повѣрить, чтобы это было именно то самое, чего мы всю жизнь съ такимъ трудомъ ищемъ...»

Съ другой стороны, Вересаевъ все время подчеркиваетъ, что, противопоставляя Достоевскому Толстого, онъ имѣетъ въ виду только стихійнаго Толстого, Толстого-художника. Онъ даже указываетъ на противорѣчіе, на противоположность Толстого-художника Толстому-моралисту. Первый утверждаетъ жизнь, въ рѣшеніи ея задачъ руководствуется внутреннимъ чутьемъ, не лгущимъ инстинктомъ, и потому свѣтелъ, могучъ, какъ сама

жизнь. Второй ввѣряется разуму, подмѣниваетъ непосредственныя откровенія ограниченными человѣческими выдумками, и потому немощенъ, тусклъ, теменъ... (Не темнѣе ли даже самого Достоевскаго?) То, что говоритъ одинъ Толстой, отрицаетъ другой и — наоборотъ.

— Добро, любовь, самоотверженіе! — твердятъ герои Толстого и Толстой-проповѣдникъ.

— Жизнь! Жизнь! Жизнь! — возражаетъ Толстой-художникъ.

Какъ видимъ, изъ словъ самого Вересаева вытекаетъ, что Толстой-моралистъ во взглядахъ на жизнь не очень далекъ отъ Достоевскаго.

Но дѣло осложняется еще тѣмъ, что Толстой-проповѣдникъ не такъ далекъ отъ Толстого-художника, какъ это кажется Вересаеву. По природѣ они дѣйствительно различны, даже противоположны, но одинъ постоянно вмѣшивается въ дѣла другого. Художественныя концепціи нерѣдко испытываютъ давленіе моральныхъ тенденцій. Это потому, что моральная и художническая сущность тѣсно слиты въ личности Толстого. Выдерживаетъ ли, въ такомъ случаѣ, критику само (такое рѣзкое) противоставленіе Достоевскаго Толстому?

И Достоевскій и Толстой цѣликомъ наши. Они выразители не только народной стихіи, но и нашей интеллигентской сущности. Въ томъ, что — не отъ «природы», не отъ инстинкта, а отъ «ограниченнаго человѣческаго разума», они не могли отрѣшиться отъ общеинтеллигентскаго рефлектированія надъ жизнью, отъ аскетизма, отъ апоѳеоза страданія.

Мысль о «необходимости страданія», о «благѣ страданія» неразрывна съ интеллигентской психи-

кой. Съ нею можно встрѣтиться у самыхъ источниковъ интеллигентской психологіи, напримѣръ, въ такомъ интересномъ документѣ, какъ письма Бѣлинскаго.

Достоевскій и Толстой продолжаютъ нераздѣльно жить въ насъ. Можно культивировать въ себѣ тѣ или другія изъ воплощенныхъ въ нихъ началъ, но не чувствовать ихъ въ себѣ нельзя.

Вотъ почему мнѣ кажется страннымъ слѣдующее утвержденіе Вересаева:

«Трудно представить себѣ живого человѣка, у котораго могла бы лежать душа одновременно къ Достоевскому и Толстому. Мнѣ кажется, на это способенъ только «любитель литературы», для котораго глубочайшія исканія и нахожденія человѣческаго духа — лишь предметъ эстетическихъ эмоцій. Всякій, конечно, «отдаетъ должное» генію обоихъ. Но кому дорогъ Толстой, тому чуждъ будетъ Достоевскій; кому близокъ Достоевскій, тотъ равнодушенъ будетъ къ Толстому... Вмѣстить и Достоевскаго и Толстого невозможно, — такъ полно и рѣшительно исключаютъ они другъ друга, такъ враждебно для одного все то, что дорого для другого.»

«Одновременный» откликъ Достоевскому и Толстому (а, можетъ быть, и протестъ противъ нихъ) именно свойственъ сложному русскому интеллигенту. Та борьба двухъ началъ, которая въ разныхъ формахъ и съ различными результатами проявилась въ обоихъ геніяхъ, ярко окрасила всю нашу исторію. Это особенно замѣтно въ литературѣ. Тутъ постоянное столкновеніе двухъ началъ: инстинктивное, безсознательное оправданіе жизни, стихійное стремленіе человѣка къ гармоническому

сліянію съ жизнью и «разумный» протестъ противъ нея, трагическіе конфликты съ нею разума. Сольются ли они? И которое побѣдитъ?

Чувствовать духовное родство съ писателями еще не значитъ рабски слѣдовать за ними, принимать въ себя все ихъ содержаніе, со всѣми случайностями, индивидуальными и внѣшними.

Наша же новая литература отличается именно такимъ рабскимъ усвоеніемъ началъ и психологіи великихъ писателей, особенно Достоевскаго.

Достоевскій — главный воспитатель молодого писательскаго поколѣнія. Ему усиленно подражаютъ, усваиваютъ его міросозерцаніе во всѣхъ подробностяхъ. И странно! Черпаютъ изъ Достоевскаго не его сокровища — не мощь его духа, не богатство чувствъ и интенсивность интеллектуальной жизни, не тончайшую остроту анализа и безстрашную правдивость мысли, а, главнымъ образомъ, его болѣзни; искусственно культивируютъ въ себѣ язвы, разъѣдавшія душу Достоевскаго, втискиваютъ себя въ тупикъ, въ который попала его сильная, но больная мысль . . .

«Живая жизнь» Вересаева — первый и очень смѣлый бунтъ противъ Достоевскаго, первый протестъ противъ господства его настроеній въ жизни и литературѣ. Для Вересаева въ данный моментъ Достоевскій непріемлемъ именно своею болѣзненностью и изломанностью, пристрастіемъ къ уродствамъ, тѣмъ, что герой его «всему чужой и выкидышъ».

Въ душѣ художника вѣчная, безпросвѣтная осень. Онъ какъ будто съ большимъ напряженіемъ можетъ представить себѣ, что есть на свѣтѣ радостный блескъ солнца, синее небо, манящіе полу-

свѣты ночи» . . . Человѣкъ у Достоевскаго одинокъ на землѣ и далекъ отъ жизни природы. «Духомъ нѣмымъ и глухимъ полна для него эта таинственная жизнь.» Далеки отъ человѣка и животныя. «Ихъ нѣтъ вокругъ человѣка, онъ не соприкасается душою съ ихъ могучею и загадочною, не умомъ постигаемою силою жизни.» «Высшихъ животныхъ почти нѣтъ вокругъ героевъ Достоевскаго. Зато въ невѣроятномъ количествѣ встаютъ передъ нимъ всякаго рода низшія животныя, и гады и пресмыкающіяся, — наиболѣе дисгармоничныя, наибольшій ужасъ и отвращеніе вселяющія человѣку. Тарантулы, скорпіоны, фаланги и пауки, пауки безъ числа . . . Какъ холодъ, мракъ и туманы неодушевленной природы, такъ эти уроды животной жизни ползутъ въ душу человѣческую, чтобы оттолкнуть и отъединить ее отъ міра, въ которомъ свѣтъ и жизнь. И міръ мертвѣетъ для души. Вокругъ человѣка — не горячій трепетъ жизни, а холодная пустота, безгласіе косности.» Человѣкъ Достоевскаго — «вмѣстилище самыхъ болѣзненныхъ уклоненій жизненнаго инстинкта» . . .

Характерно, что знамя бунта противъ Достоевскаго поднялъ такой типично-интеллигентскій писатель, какъ Вересаевъ. Ему особенно близки интеллигентскія переживанія, интеллигентская психологія, а, значитъ, и весь однобокій міръ Достоевскаго, съ его человѣческими «безднами» и оторванностью отъ стихійной жизни природы. Бунтъ Вересаева противъ Достоевскаго есть въ то же время бунтъ противъ самого себя, противъ себя прежняго . . .

Вересаевъ — писатель, отличающійся большой правдивостью. Онъ неумолимо послѣдователенъ въ

своихъ выводахъ. Онъ не боится въ нихъ признаться, какъ бы рѣзки они ни были. Эта абсолютная правдивость въ свое время такъ ярко проявилась въ «Запискахъ врача», вызвавшихъ бурю негодованія среди профессіональныхъ товарищей Вересаева, врачей. Сказалась она и теперь, когда онъ подводитъ итогъ своимъ взглядамъ на жизнь.

Книга «Живая жизнь» дѣйствительно прежде всего итогъ авторскихъ мыслей и переживаній. Несмотря на рядъ блестящихъ опредѣленій Достоевскаго и Толстого, на глубокое проникновеніе автора творчествомъ обоихъ художниковъ, это субъективная книга. Она наиболѣе интересна тѣмъ, что говоритъ о самомъ Вересаевѣ. Достоевскій и Толстой нужны ему лишь какъ иллюстраціи его собственныхъ настроеній и мыслей «о самомъ важномъ». Это потому, что Вересаевъ самъ художникъ. Ему тѣсно въ обычныхъ рамкахъ критики. Его новая книга — только дополненіе къ послѣдней повѣсти: «Къ жизни» и теоретически обстоятельное изложеніе тѣхъ мыслей, которыя были художественно воплощены въ повѣсти. Его новая книга такой же страстный, настойчивый призывъ: «*Къ жизни!*», какъ и послѣдняя повѣсть.

Въ мысляхъ Вересаева о Достоевскомъ и Толстомъ много свѣжаго и оригинальнаго, потому что самъ онъ — теперь другой, взглянулъ на нихъ новыми глазами. Какъ у его героя Чердынцева, послѣ долгихъ мучительныхъ раздумій и самоуглубленій, у Вересаева словно открылись новые *внутренніе* глаза на міръ.

«Живая жизнь не можетъ быть опредѣлена никакимъ конкретнымъ содержаніемъ. Въ чемъ жизнь? Въ чемъ ея смыслъ? Въ чемъ цѣль? От-

вѣтъ только одинъ: въ самой жизни. Жизнь сама по себѣ представляетъ высочайшую цѣнность, полную таинственной глубины. Всякое проявленіе живого существа можетъ быть полно жизни, и тогда оно будетъ прекрасно, свѣтло и самоцѣнно; а нѣтъ жизни, — и то же явленіе становится темнымъ, мертвымъ, и, какъ могильные черви, въ немъ начинаютъ копошиться вопросы: «Зачѣмъ?», «Для чего?», «Какой смыслъ?»

«Мы живемъ не для того, чтобы творить добро, какъ живемъ не для того, чтобы бороться, любить, ѣсть или спать. Мы творимъ добро, боремся, ѣдимъ, любимъ, *потому что живемъ*. И поскольку мы въ этомъ живемъ, поскольку это есть проявленіе жизни, постольку не можетъ быть и самаго вопроса: «зачѣмъ?».»

Вотъ та желанная, какъ цѣлительный бальзамъ, философія, которая для Вересаева *стихійно* вытекаетъ изъ творчества Толстого. Толстой дорогъ ему какъ мощный носитель жизни, какъ свѣтлый художникъ, послѣ знакомства съ которымъ для человѣка даже неодушевленные предметы какъ будто оживаютъ (стр. 76). Толстой близокъ Вересаеву своимъ «глубочайшимъ недовѣріемъ къ разуму», тѣмъ, что «сложная жизнь не укладывается для него въ ограниченныя рамки словъ, мыслей и убѣжденій...». «*Твердость и опредѣленность убѣжденій вѣрнѣе всего свидѣтельствуетъ объ оторванности отъ жизни.*»

Приведенныя слова показываютъ, какъ далеко бывшій авторъ «Безъ дороги» ушелъ отъ самого себя и отъ своего героя, для котораго «въ міросозерцаніи» было «все». Не выработки міросозерцанія и не догматы теоріи теперь поглощаютъ Вере-

саева, а тоска по жизни. Какъ и Чердынцевъ, онъ занятъ отыскиваніемъ тѣхъ нитей, тѣхъ волшебныхъ «щупальцевъ», которыя связали бы односторонняго, отвлеченнаго интеллигента со всѣмъ міромъ, съ живой природой.

«Высшее, до чего способна подняться наша фантазія, лишенная жизненнаго инстинкта и чаянія гармоніи, это—трагическій человѣкъ,—говоритъ Вересаевъ. — Но если не суждено человѣчеству окончательно выродиться, то оно пойметъ когда-нибудь, что смыслъ его существованія — не въ трагическомъ преодолѣніи жизни, а въ безграничномъ, гармоничномъ сліяніи съ нею. Основою же этой безграничной гармоніи можетъ быть только одно, — *сила жизни*...»

«Сила жизни», конечно, поборетъ всякій трагизмъ. Только гдѣ она, сила жизни? Таится ли она въ изсякшихъ сердцахъ нашихъ современниковъ, старающихся жить «по Достоевскому»? Или интеллигенціи нужно эту силу еще добывать — такими же тернистыми путями, какъ добывались раньше «догматы»?

„Рѣчь", 1911 г.

Поэты и природа.

(В. Ѳ. Саводникъ. Чувство природы въ поэзіи Пушкина, Лермонтова и Тютчева. М. 1911.)

Природа — одинъ изъ главныхъ источниковъ поэтическаго вдохновенія, и роль ея громадна. Отношеніе поэта къ природѣ, крѣпость и характеръ связывающихъ его съ нею узъ иногда опредѣляютъ не только общій складъ и основное настроеніе его творчества, но и художественные пріемы. Съ другой стороны, личность поэта — его психическій складъ, темпераментъ и міросозерцаніе — въ свою очередь вліяетъ на его отношеніе къ природѣ.

Какимъ же является это столь важное «чувство природы» въ русской поэзіи у нашихъ поэтовъ?

Книга г. Саводника посвящена этому интересному вопросу. Она написана искренно, вдумчиво и рождаетъ цѣлый рядъ мыслей и сопоставленій, толкая читателя на такой же самостоятельный путь, какой пройденъ авторомъ.

Г-нъ Саводникъ подробно, во всѣхъ оттѣнкахъ, анализируетъ «чувство природы» въ поэзіи Пушкина, Лермонтова, Баратынскаго и Тютчева. Конечно, оно оказывается рѣзко индивидуальнымъ, носящимъ разные отпечатки, въ зависимости отъ личныхъ особенностей кажадго поэта и условій време-

ни. Однако, бросается въ глаза не различіе въ настроеніяхъ поэтовъ, а какъ разъ наоборотъ: ихъ удивительная общность и родственность.

Если мы продолжимъ мысленно обзоръ г. Саводника до нашихъ дней и пополнимъ его изслѣдованіе анализомъ современной поэзіи, картина отъ этого не измѣнится. У всѣхъ поэтовъ звучатъ однѣ и тѣ же ноты въ ихъ отношеніи къ природѣ: сознаніе своей оторванности, непоправимаго разрыва, тоска по ней. Природа постоянно противополагается человѣку. Ихъ раздѣляетъ бездна. «Равнодушная», царственная природа сама по себѣ, а тоскующій, простирающій къ ней руки, безсильный, одинокій, человѣкъ самъ по себѣ . . .

Не одна лирика, все наше искусство переполнено такимъ настроеніемъ. Поэты и художники поразному его чувствуютъ, по-разному выражаютъ, но у всѣхъ оно является основнымъ.

Одинъ только родоначальникъ новой поэзіи свѣтлый, жизнерадостный Пушкинъ почти непричастенъ къ этой драмѣ стремящагося къ природѣ блуднаго сына. Чуждый трагизма вообще, онъ не могъ его внести и въ свои отношенія къ природѣ.

Мысль о «равнодушіи» природы не разъ встрѣчается въ элегіяхъ Пушкина, но она его не страшитъ, не приводитъ въ отчаяніе. Напротивъ, она сопровождается какой-то трогательной резиньяціей. Думая о своемъ предѣльномъ часѣ, поэтъ находитъ утѣшеніе въ томъ, что «у гробового входа младая будетъ жизнь играть, и равнодушная природа красою вѣчною сіять» . . . Онъ способенъ привѣтствовать «младое, незнакомое племя», идущее на смѣну старому, благословлять ту жизнь, кото-

рая придетъ послѣ него, безъ него... Это единственный у насъ поэтъ, до такой степени чуждый эгоцентризма и всякой ограниченности. Жизнь мила ему сама по себѣ, помимо него, безъ отношенія къ нему. Мысль о смерти тяжела для него, но не внушаетъ ужаса. Безотчетно, онъ чувствуетъ себя частью одного большого цѣлаго и готовъ въ немъ растворитъся. Довѣрчиво и безпечно, какъ дитя, смотритъ онъ на природу и поетъ о томъ, что ему въ ней нравится.

Не потому ли Пушкинъ такъ безмятежно любитъ природу, что онъ не подходилъ къ ней вплотную, не заглядывалъ глубоко, не искалъ въ ней разгадокъ жизни?

Г-нъ Саводникъ, повидимому, склоненъ къ такому объясненію. По его словамъ, «чувство природы» у Пушкина «не отличалось особенной интенсивностью... не отличалось также ни глубиной, ни интимностью»... «Въ его поэзіи не чувствуется живой и непосредственной связи между внѣшнимъ міромъ и душою поэта...» «Природа всегда оставалась для Пушкина чѣмъ-то внѣшнимъ, чуждымъ, потустороннимъ...» «Сердце природы было закрыто для нашего великаго поэта, и она всегда оставалась для него — la grande Muette, по выраженію Паскаля...»

Съ такими рѣзкими приговорами врядъ ли можно вполнѣ согласиться. Хотя чувства Пушкина къ природѣ и не отличались особенною интенсивностью, но зато они проникнуты большою цѣльностью. По гармоничности міросозерцанія, по здоровой широтѣ и объективизму, а главное, по жизненной устойчивости, Пушкина можно сопоставить только съ Гете... Изъ обширнаго міра природы

Пушкинъ не выдѣлялъ человѣка. Вотъ почему «всѣ его пейзажи оживлены привѣтствіемъ людей» . . .

Въ связи съ здоровымъ гармоничнымъ ощущеніемъ природы стоятъ и художественные пріемы Пушкина. «Его изображенія отличаются трезвою простотой и безыскусственностью, его картины — строго реалистичны. Пушкинъ рисуетъ природу такъ, какъ онъ ее видитъ, не прибѣгая ни къ какимъ прикрасамъ и только суммируя иногда въ общей картинѣ свои наблюденія . . .» «Простота художественныхъ пріемовъ Пушкина сказывается также въ самомъ выборѣ эпитетовъ и поэтическихъ метафоръ, — говоритъ г. Саводникъ въ другомъ мѣстѣ своего изслѣдованія, — ихъ отличительная черта — точность и объективность.»

Въ зависимости отъ основныхъ вкусовъ у Пушкина и выборъ привлекавшихъ его картинъ. Онъ любилъ изображать природу въ спокойные моменты ея жизни; его не привлекала борьба стихіи, и «красота покоя» была его душѣ дороже бурь!

Критикуя чувство природы у Пушкина, г. Саводникъ отдаетъ ему должное, какъ новатору, и въ этомъ отношеніи: онъ открылъ въ чувствѣ къ природѣ неизсякаемый источникъ вдохновенія и первый изъ поэтовъ отразилъ въ творчествѣ «незатѣйливую» родную природу.

Въ противоположность Пушкину «чувство природы» у Лермонтова отличается крайнимъ субъективизмомъ. Онъ ищетъ въ природѣ себѣ отзвука, аккомпанимента своимъ мыслямъ и страстямъ; въ изображеніи ея онъ импрессіонистъ. Сквозь юношескую порывистость и подражательный романтизмъ въ Лермонтовѣ все время проглядываетъ одна и та же серьезная и глубокая мысль о разры-

вѣ между природою и человѣкомъ. Въ цѣломъ рядѣ чудесныхъ стихотвореній — «Небо и звѣзды», «Волны и люди» и др. жестокій и ограниченный человѣкъ противопоставляется вѣчной, гармоничной природѣ. Всѣ симпатіи поэта на сторонѣ природы; онъ ищетъ у нея исцѣленія отъ ранъ, нанесенныхъ людьми его сердцу, но все время сознаетъ свою собственную роковую оторванность отъ природы. Онъ чувствуетъ, что онъ — «чужой для природы, что ему никогда не удастся пріобщиться вполнѣ къ ея таинственной жизни». Чѣмъ сильнѣе любилъ Лермонтовъ природу, тѣмъ ярче чувствовалъ свою обособленность. «Душа Лермонтова постоянно тяготѣла къ природѣ, но онъ никогда не могъ вполнѣ забыться въ ея созерцаніи, отрѣшиться отъ собственнаго я.»

Еще рѣзче выражено то же настроеніе у другого, не вполнѣ оцѣненнаго у насъ поэта — Баратынскаго. Человѣку противопоставляется не только «равнодушная», а и враждебная ему природа. Безсиліе человѣка передъ стихійною мощью природы, его конечность въ сравненіи съ вѣчной обновляемостью — вотъ основной мотивъ творчества Баратынскаго. Поэтъ-мыслитель старается разобраться въ причинахъ оторванности человѣка отъ природы и видитъ ихъ въ томъ, что, «презрѣвъ чувство», человѣкъ «довѣрилъ уму»... «Разрушительный» разумъ человѣка оказывается виноватымъ въ разобщенности его съ природой.

Еще дальше Баратынскаго идетъ въ этихъ философскихъ разъясненіяхъ самый самобытный и своеобразный изъ нашихъ поэтовъ, Тютчевъ, у котораго «чувство природы» отличалось исключительной тонкостью и глубиной.

Къ этому «замѣчательному поэту, завѣщанному намъ, — по словамъ Тургенева, — привѣтомъ и одобреніемъ Пушкина», г. Саводникъ относится съ особеннымъ вниманіемъ и любовью. А, между тѣмъ, главы, посвященныя имъ Тютчеву, отличаются меньшей полнотой и ясностью; въ его обрисовкѣ поэта недостаетъ цѣльности и законченности. Быть можетъ, это объясняется тѣмъ обстоятельствомъ, что, вообще, жизнь и творчество Тютчева до сихъ поръ мало изслѣдованы, хотя со дня смерти его прошло уже 40 лѣтъ... Писательская личность «поэта хаоса» для большинства остается загадкой. Но Тютчевъ — поэтъ не для «большинства», не былъ имъ при жизни, не сдѣлался и впослѣдствіи, что вѣрно предсказывалъ Тургеневъ. «Талантъ его, по самому существу своему, не обращенъ къ толпѣ и не отъ нея ждетъ отзыва и одобренія.» Многіе ли у насъ знакомы съ Тютчевымъ не по наслышкѣ, не по хрестоматіи, въ дѣтствѣ? Попробуйте пріобрѣсти его стихотворенія! Въ магазинѣ вамъ скажутъ, что изданіе давно разошлось, и въ продажѣ ихъ не имѣется... А, казалось бы, въ наши дни тонкаго вкуса тютчевскимъ стихотвореніямъ пора сдѣлаться настольной книгой.

Кто онъ? Откуда онъ, этотъ таинственный поэтъ, явившійся въ нашу литературу, «какъ Аѳина-Паллада, во всеоружіи зрѣлаго и законченнаго генія?»... Почитатели и изслѣдователи Тютчева называютъ его «ученикомъ Пушкина». Но тѣсная преемственная связь между обоими поэтами весьма сомнительна. Она замѣтна развѣ въ нѣкоторыхъ внѣшнихъ пріемахъ. Такъ съ кѣмъ же связанъ онъ родственными узами? Или онъ «самъ свой собственный предокъ»? (слова Наполеона). Глу-

бокое и проникновенное чувство природы, умѣніе дѣйствительно чувствовать ее всю, въ одномъ нераздѣльномъ цѣломъ, сближаетъ нашего поэта съ могучимъ Гете. Но зато, по основному міроощущенію, по степени гармоничности душъ, какая огромная разница между обоими пѣвцами космоса!

Отличительная черта Тютчева, при глубинѣ, раздвоенность, какъ бы расколотость. Это поэтъ съ двумя непримиримыми душами — свѣтлой и темной. Той же двойственностью проникнуто и творчество Тютчева. Своей свѣтлой стихійной стороной онъ принималъ жизнь, чувствовалъ ея непреложную гармонію, слагалъ въ ея честь гимны. А другая — «ночная» душа Тютчева, находившаяся во власти рефлексій, разума, отвергала эту жизнь, мучительно ощущала оторванность и одиночество человѣка, объявляла его существованіе безсмысленнымъ. Философъ въ Тютчевѣ былъ сильнѣе поэта, и ночная разсудочная рефлексія въ немъ преобладала надъ свѣтлымъ созерцаніемъ жизни. Среди явленій природы его сочувствіе привлекали только бурныя стихіи, мятежные диссонансы и хаосъ. Въ изображеніи разрушительныхъ силъ природы и жуткой темноты хаоса Тютчевъ превращался въ мятежнаго пророка. По силѣ искренности и беззавѣтной проникновенности его можно сравнить только съ Достоевскимъ.

Оба — мрачные разрушители и огненные сердцевѣды жизни, оба — пѣвцы хаоса...

Мысль о роковомъ разладѣ человѣка съ природой достигла у Тютчева полнаго развитія, и въ своихъ философскихъ стихотвореніяхъ онъ къ ней часто возвращается. «Тютчевъ, — по словамъ г. Саводника, — не удовлетворился психологиче-

скимъ объясненіемъ Баратынскаго, онъ всю проблему перенесъ въ область метафизики. Съ этой точки зрѣнія, первопричина того разлада, отъ котораго страдаетъ человѣкъ, «игра и жертва жизни *частной*», заключается именно въ его отпаденіи отъ общей міровой жизни, въ эгоистическомъ *самоутвержденіи личности*»... Какъ слѣдствіе этого крайняго эгоцентризма и обособленности, является столь сильно присущій культурному человѣку страхъ смерти и его мука одиночествомъ. Единая, живущая цѣльною стихійною жизнью природа этихъ человѣческихъ, слишкомъ человѣческихъ страданій не знаетъ...

Обратившись отъ философіи Тютчева къ нашему времени, мы увидимъ, что оно отличается очень ярко выраженнымъ стремленіемъ личности къ самоутвержденію, крайнимъ, иногда уродливымъ развитіемъ индивидуализма. Не въ связи ли съ этимъ стоитъ та тоска по жизни и жалобы на ея оскудѣніе, которыя все чаще раздаются изъ устъ культурныхъ людей, и настойчивые призывы къ природѣ, «къ жизни», слышащіеся въ новой литературѣ?

„Рѣчь", 1911 г.

Разсказы Грина.

Всѣ герои Грина — типичные горожане, сугубые горожане нашего времени, уставшіе отъ жизни и отъ людей, отъ самихъ себя, и жаждущіе забвенія, временнаго или вѣчнаго. У нихъ безмѣрные аппетиты къ жизни, но мало для нея силъ. Сознаніе собственнаго «я» у нихъ ярко, почти преувеличенное, но они проявляютъ его только въ погонѣ за наиболѣе острыми наслажденіями, соперничая и быстро пресыщаясь.

Съ людьми у этихъ «индивидуалистовъ» обыкновенно «все покончено». Остается или убивать себя, или бѣжать въ пустыню . . .

Внѣшность героевъ Грина чаще всего соотвѣтствуетъ внутреннему содержанію. Это — люди съ «впалыми лбами», «испитыми лицами», «провалившимися глазами», какъ и подобаетъ представителямъ «полуночныхъ переживаній». Они собираются яко бы для общенія душъ («Воздушный корабль»), но такъ опротивѣли другъ другу, что ничего не могутъ ни дать, ни взять взаимно, и вынуждены идти куда-нибудь продолжать ночь, чтобы угасить свою неудовлетворенность. Кто не узнаетъ здѣсь столичной богемы? . . .

Въ разсказѣ «Рай» пять такихъ неврастени-

ковъ ради развлеченія совершаютъ совмѣстное отправленіе себя на тотъ свѣтъ. Одинъ изъ нихъ, журналистъ, даетъ въ прощальномъ письмѣ людямъ жестокій совѣтъ: «окочуриться» и «перестать рожать дѣтей». «Зачѣмъ дарить прекрасной землѣ некрасивыя страданія? Вы подумайте только, что рождается человѣкъ съ огромной и ненасытной жаждой всего, съ неумолимой потребностью ласки, съ болѣзненной чуткостью одиночества . . .»

Убиваютъ герои Грина — и себя, и другихъ — чрезвычайно легко: по ошибкѣ, по прихоти, подъ вліяніемъ легкой вспышки. Цѣнность жизни въ ихъ глазахъ дошла до минимума. Въ девяти, изъ одиннадцати, разсказахъ сборника мы встрѣчаемъ убійство, или самоубійство, иногда то и другое, цѣлый рядъ убійствъ — какой-то кровавый кошмаръ. Что касается «любви» героевъ, изъ-за которой они гибнутъ — бѣгутъ въ пустыню, то она у нихъ крайне неврастенична и импульсивна. Это не любовь, а односторонняя, болѣзненная страсть, удовлетворенія которой они добиваются, какъ капризный ребенокъ — игрушки, не внося въ нее никакого душевнаго содержанія («Колонія Ланфіеръ»).

Какъ видимъ, авторъ довольно удачно схватилъ нѣкоторыя черты «модернистской» психологіи. Къ счастью для него, онъ, повидимому, неглубоко ею проникся. Отъ изображаемыхъ имъ «ужасовъ» и эксцесовъ вѣетъ искусственностью и надуманностью. Случается, что среди нихъ нѣтъ-нѣтъ, да и проглянетъ простое, живое любопытство автора къ жизни, наблюдательность и даже юморъ. Несомнѣнно, что мы здѣсь имѣемъ дѣло не съ болѣзнью, не съ естественнымъ надломомъ творчества, какъ у Андреева, а только съ «модой».

Несамостоятельность Грина, вѣроятно, обусловленная его литературною молодостью, сказывается и въ романтическихъ сюжетахъ, занимательныхъ, въ духѣ Майнъ-Рида и Купера, и въ манерѣ письма, довольно яркой, но тяжеловѣсной — во вкусѣ примитивнаго, уже отжившаго импрессіонизма. Форма разсказовъ у Грина красива и иногда любопытна, но все же въ большей степени вычурна, чѣмъ своеобразна.

Однако, и сквозь сумбурный, поверхностный романтизмъ и сквозь лубочныя краски проглядываетъ несомнѣнная талантливость автора. Чувствуется, что въ немъ бродитъ что-то свое, не находя выхода. Побольше бы ему только вдумчивости, искренности и чеховской простоты.

„Рѣчь", 1911 г.

Памяти А. М. Скабичевскаго.

Двадцать девятаго декабря минувшаго года скончался извѣстный критикъ А. М. Скабичевскій, болѣе пятидесяти лѣтъ проработавшій на литературной нивѣ.

Не легкимъ былъ этотъ долгій, пройденный имъ путь! Кромѣ тѣхъ терній, которыя неизбѣжно выпадаютъ на долю всякаго литератора въ условіяхъ русской жизни, здѣсь было немало случайныхъ, индивидуальныхъ. Покойный не былъ баловнемъ счастья. Напротивъ, онъ каждый шагъ бралъ съ бою, трудно завоевывалъ позиціи и легко ихъ терялъ, неутомимо работалъ и очень рѣдко получалъ полное удовлетвореніе отъ своего труда: почти всегда и при удачѣ, встрѣчалось какое-нибудь «но», отравлявшее или умѣрявшее радость. Сколько горечи въ одномъ заглавіи, которое далъ критикъ своему послѣднему труду, воспоминаніямъ: «Первое 25-лѣтіе моихъ литературныхъ мытарствъ» [1]! Дѣйствительно, мытарства... При общемъ внимательномъ взглядѣ на жизнь Скабичевскаго, въ ней поражаетъ именно ея трудность. Таинственная участница человѣческой жизни, судьба, не покро-

[1] „Истор. Вѣстн.", 1910 г., кн. I—IV.

вительствуетъ ему, не расчищаетъ передъ нимъ дорогу, а будто пользуется каждымъ случаемъ, чтобы помѣшать, поставить преграды. Встрѣтитъ ли онъ въ юности хорошаго руководителя — этотъ человѣкъ умираетъ; пристроится ли къ журналу — журналъ прекращается; вступитъ ли преподавателемъ въ учебное заведеніе — откроются какія-нибудь обстоятельства, которыя приведутъ къ его уходу или удаленію. Столь же «не везетъ» ему и въ налаживаніи всякихъ личныхъ и литературныхъ отношеній . . .

Эта «неудачливость» дѣлаетъ тѣмъ болѣе цѣнной ту устойчивость, которую всегда проявлялъ А. М. Скабичевскій. Это былъ человѣкъ своей эпохи, «общественникъ» въ лучшемъ смыслѣ слова, никогда не измѣнявшій себѣ и не знавшій никакихъ компромиссовъ. Онъ былъ глубоко преданъ литературѣ и тѣмъ идеямъ, которыя ее окрыляли. Его литературный и общественный ригоризмъ не былъ искусственнымъ и не являлся натяжкой, а вполнѣ соотвѣтствовалъ его личности, свободно изъ нея вытекалъ. Скабичевскій принадлежалъ къ числу тѣхъ рѣдкихъ людей, дѣятельность которыхъ вполнѣ адэкватна ихъ внутреннему содержанію. Нѣтъ въ ней ни фальши, ни диссонансовъ, и въ этомъ — ея сила. Его личность глубоко пропиталась идеями его времени, почти срослась съ ними и можетъ быть вполнѣ оцѣнена только въ свѣтѣ этихъ идей. Отъ своей эпохи онъ взялъ, однако, нѣчто имѣющее внѣ-временное значеніе: большую, особенную искренность. Она проникаетъ всю писательскую дѣятельность А. М. Вотъ почему даже тѣ статьи, которымъ недостаетъ эстетической чуткости, устарѣли для нашего времени, но не потеряли своей вну-

тренней привлекательности. Для тѣхъ поколѣній, которыя на нихъ воспитывались, эта ихъ основная черта имѣла огромное значеніе.

Происходя изъ малорусскихъ дворянъ, А. М. увидѣлъ свѣтъ въ Петербургѣ, въ семьѣ бѣднаго чиновника, въ 1838 г. И дѣтство, и юность его прошли при незавидныхъ условіяхъ. «Вѣчная борьба съ бѣдностью, замкнутость и гнетущая скука, — говоритъ онъ въ своей автобіографіи; — никакихъ новостей и извѣстій общественной жизни не доходило до маленькаго домика на Никольской. Здѣсь вѣрили въ домовыхъ и колдовство . . .» Однако, литературныя склонности, несмотря на неблагопріятную обстановку, проявились въ будущемъ критикѣ очень рано. Ихъ пробудила гимназія, куда онъ поступилъ въ 48-мъ году. Въ тринадцать лѣтъ онъ увлекается Жуковскимъ, Пушкинымъ, Лермонтовымъ и пишетъ въ подражаніе имъ стихи, «мечтая самъ сдѣлаться Пушкинымъ». Поэтовъ смѣнилъ Гоголь, знакомство съ которымъ побудило его писать повѣсть въ духѣ «Шинели». Уже тогда, въ раннемъ дѣтствѣ, въ Скабичевскомъ сказалась большая идейная воспріимчивость и интеллектуальная впечатлительность. Подъ вліяніемъ чтенія писемъ Гоголя онъ впалъ «въ мрачный мистицизмъ, боролся съ плотью, постился, молился и считалъ себя самымъ ужаснымъ грѣшникомъ съ печатью проклятія на челѣ». Это настроеніе продолжалось и первые годы въ университетѣ, куда онъ вступилъ въ 56-мъ году и пробылъ до 61-го года. Студентовъ на его курсѣ было очень мало, но онъ впослѣдствіи вспоминалъ съ благодарностью о кружкѣ товарищей, съ которыми работалъ (въ немъ участвовалъ Д. И. Писаревъ); ему онъ считалъ себя обязаннымъ

«страстью къ книгѣ, уваженіемъ къ наукѣ, привычкой добросовѣстно относиться ко всякой работѣ...»

Въ литературѣ Скабичевскій дебютировалъ въ 1859 г. статьею о «Запискахъ Охотника» Тургенева въ журналѣ «Разсвѣтъ», издававшемся спеціально для дѣвицъ. Затѣмъ онъ пристроился было къ «Иллюстраціи» Баумана, но работалъ тамъ всего годъ: журналъ прекратился. Въ своихъ «Воспоминаніяхъ» А. М. сообщаетъ курьезный случай, показывающій, до какой степени ему «не везло» даже въ мелочахъ. Ему заказана была небольшая статейка о Некрасовѣ. Онъ въ то время увлекался Некрасовымъ и обрадовался случаю высказать свои чувства къ поэту. Каковъ же былъ ужасъ молодого критика, когда онъ увидѣлъ, что наборщики превратили слово «элегіи» въ «ахинеи», повторивъ эту ошибку нѣсколько разъ! Изъ хвалебной статья превратилась въ ругательную. Оправдаться передъ Некрасовымъ у него тогда не было возможности.

Послѣ прекращенія «Иллюстраціи» для Скабичевскаго начинаются годы матеріальной нужды. Онъ живетъ мелкой литературной работой, поступаетъ на службу въ канцелярію за 12 рублей, но «бѣжитъ оттуда, какъ изъ ада кромѣшнаго, давши себѣ клятву лучше умереть съ голоду подъ заборомъ, чѣмъ служить въ какой бы то ни было канцеляріи». Въ 64-мъ году онъ отправляется въ Рыбинскъ редактировать газету, но черезъ нѣсколько мѣсяцевъ возвращается обратно, съ долгами вмѣсто обѣщанныхъ денегъ, такъ какъ газета была закрыта министромъ «по доносу купцовъ». Попытки устроиться на педагогическомъ поприщѣ тоже не увѣнчались успѣхомъ. Въ училищѣ Человѣколю-

рѣдко имѣлъ дѣло съ первоисточниками, почти всегда пользуясь матеріаломъ изъ вторыхъ рукъ; онъ не внесъ въ свои литературные труды какихъ-нибудь новыхъ, оригинальныхъ идей. Какъ критику, ему недоставало, съ одной стороны, яркости темперамента и эстетической чуткости, съ другой — прочнаго философскаго фундамента, придававшаго такой блескъ дѣятельности Бѣлинскаго, Майкова, Добролюбова, Писарева. Но не отличаясь большой оригинальностью, А. М. всегда умѣлъ быть независимымъ и самостоятельнымъ въ своихъ критическихъ сужденіяхъ. Онъ хорошо умѣлъ разбираться въ чужихъ взглядахъ, излагать ихъ и подводить итоги. Напримѣръ, статья «Сорокъ лѣтъ русской критики» даетъ очень кропотливые, добросовѣстные итоги. Опредѣленное, хорошо выдержанное и очень искреннее настроеніе придавало его статьямъ силу и убѣдительность. Этимъ объясняется его большое вліяніе — не на одно, а на цѣлый рядъ поколѣній.

Какъ критикъ, А. М. былъ ученикомъ Добролюбова—типичнымъ критикомъ-публицистомъ. Исходнымъ его пунктомъ для оцѣнки литературныхъ произведеній всегда была общественность, но это не мѣшало ему цѣнить талантъ — даже въ противникахъ. Узкою тенденціозностью онъ не отличался. «Промахи» его въ критикѣ чаще проистекали отъ недостатка эластической тонкости, чѣмъ отъ избытка тенденціозности. Но у кого не бываетъ промаховъ? . .

Самоопредѣленіе Скабичевскаго, какъ «семидесятника», можно принять только въ томъ случаѣ, если подъ 70-ми годами понимать лишь начало ихъ — то время, когда разрушительная рефлексія

еще не коснулась нашего общества. Ни утрированный альтруизмъ, ни крайнее народничество не нашли въ Скабичевскомъ поборника. Душевнаго надлома, окрасившаго 70-ые годы, совершенно въ немъ незамѣтно. Въ его статьяхъ всегда звучитъ бодрость, сочувствіе къ жизни. Фанатизмъ былъ ему чуждъ; своихъ излюбленныхъ идей, идей времени, онъ не доводилъ до крайности — и это, пожалуй, дѣлало его особенно доступнымъ для широкой публики.

Бо̀льшая часть статей Скабичевскаго написана тяжелымъ языкомъ, устарѣвшимъ для нашего времени; въ общемъ, онѣ суховаты. Исключеніе составляютъ очерки, посвященные лицамъ, которыхъ онъ близко зналъ и любилъ, напримѣръ, Добролюбову, Писареву. Въ нихъ критикъ умѣлъ быть даже лиричнымъ... Всѣ знавшіе А. М. Скабичевскаго. отмѣчаютъ его отзывчивость, добродушіе, корректность и многія другія привлекательныя черты. Человѣкъ въ немъ жилъ въ полной гармоніи съ писателемъ.

Теперь, когда литературные ряды сильно рѣдѣютъ, когда литература переживаетъ кризисъ и въ писательскую среду проникаетъ много случайныхъ элементовъ, имя Скабичевскаго, честнаго идейнаго писателя и *настоящаго литератора,* не можетъ быть называемо равнодушно.

Миръ его праху!

„Вѣстн. Европы“, 1911 г.

чалъ очень рано — съ семи лѣтъ, въ 17 лѣтъ былъ уже вполнѣ сложившимся поэтомъ и успѣлъ, въ теченіе недолгой жизни написать до 2,000 пьесъ. И разноцѣнность и обиліе написаннаго Фофановымъ говоритъ объ одномъ и томъ же: объ отсутствіи у него необходимой во всякомъ дѣлѣ внутренней тренировки и серьезной работы надъ собой, о небрежномъ отношеніи къ творчеству. Возможно, что эти черты отчасти объясняются у Фофанова недостатками его образованія. Онъ не прошелъ даже курса среднеучебныхъ заведеній, учился только въ частныхъ пансіонахъ. Не прошелъ онъ и впослѣдствіи никакой «школы», не работалъ даже надъ изученіемъ другихъ поэтовъ, хотя въ поэзіи его есть слѣды увлеченія Пушкинымъ, Фетомъ, Полонскимъ, Тютчевымъ. Знакомство съ поэтами носитъ у него такой же отрывочный, случайный характеръ, какъ и самое творчество.

Случайность — отличительная черта всѣхъ впечатлѣній, отразившихся въ поэзіи Фофанова. Они обильны, разнообразны, но лишены внутренняго единства и цѣльности. Поэтому ихъ чрезвычайно трудно систематизировать. Еще труднѣе судить по отрывочнымъ поэтическимъ настроеніямъ о переживаніяхъ автора, о его внутреннемъ мірѣ. Кто же онъ, этотъ поэтъ случайныхъ, но порой изумительно красиво передаваемыхъ настроеній, тончайшихъ, чаще всего мимолетныхъ? Онъ самъ даетъ на это отвѣтъ въ словахъ поэтичнаго, всѣми цитируемаго стихотворенія: «Звѣзды ясныя, звѣзды прекрасныя, нашептали цвѣтамъ сказки чудныя, лепестки улыбнулись атласные, задрожали листы изумрудные. И цвѣты, опьяненные росами, разсказали вѣтрамъ сказки нѣжныя — и распѣли ихъ вѣтры

мятежные надъ землей, надъ волной, надъ утесами. И земля, подъ весенними ласками наряжаяся тканью зеленою, переполнила звѣздными сказками мою душу безумно влюбленную. И теперь, въ эти дни многотрудные, въ эти темныя ночи ненастныя, отдаю я вамъ, звѣзды прекрасныя, ваши сказки задумчиво чудныя . . .»

Такой же автобіографическій характеръ носятъ стихотворенія: «Призракъ», «Грезы», «Двѣ жизни» — особенно послѣднее.

Двѣ жизни есть; одна, какъ океанъ безбрежный,
Широко разлилась, шумя вокругъ меня.
Другая, какъ родникъ задумчивый и нѣжный,
Течетъ въ душѣ моей, струяся и звеня...

Обрисовавъ внѣшнюю житейскую суету, поэтъ такъ говоритъ о своемъ внутреннемъ мірѣ:

Иная жизнь во мнѣ: незримая для ока —
Она цвѣтетъ, полна задумчивой мечты;
И отразилась въ ней, какъ въ зеркалѣ потока,
И небо, и земля, и звѣзды и цвѣты...

Наиболѣе строгіе критики клеймятъ Фофанова названіемъ «абсолютно-безпринципнаго поэта». Такой суровый эпитетъ приложимъ къ Фофанову только въ своемъ буквальномъ, безобидномъ значеніи. Разъ у него въ творчествѣ нѣтъ конкретнаго «земного» содержанія, то нѣтъ, разумѣется, и принциповъ. Но у него нѣтъ и вражды къ «принципамъ», нѣтъ сознательнаго уклоненія отъ гражданскихъ темъ. Напротивъ, когда Фофановъ вспоминаетъ о землѣ, онъ проявляетъ гуманность, сочувствіе къ несчастнымъ и т. п. Правда, это такъ необычно для него, что иногда звучитъ комично, вмѣсто того чтобы трогать. Михайловскій не-

даромъ, въ укоръ поэту, приводитъ поэтическое стихотвореніе: «Аллеи дремали подъ влажной росою»... Изобразивъ параллельно гуляющую влюбленную парочку и умирающаго за плетнемъ бѣдняка, поэтъ съ наивнымъ паѳосомъ восклицаетъ: «Кому же звѣзда улыбалася въ небѣ, кому соловей заливался въ кустѣ — тому ли, что гасъ, помышляя о хлѣбѣ, иль этой безпечной четѣ?» — Подобные промахи только потому рѣдки у Фофанова, что рѣдко у него заходитъ рѣчь о земныхъ дѣлахъ. Земли почти нѣтъ въ его поэзіи; даже природа, которую онъ искренно любилъ, у него какая-то декоративная, призрачная, словно преображенная, безплотная.

Едва ли можно причислить Фофанова и къ школѣ поэтовъ «чистаго искусства», какими являются, напр., Фетъ или Полонскій. У него нѣтъ того опредѣленнаго, ярко выраженнаго культа красоты, который характеренъ для этихъ поэтовъ, какъ нѣтъ въ его поэзіи вообще идейнаго содержанія. Онъ, по вѣрному замѣчанію С. А. Венгерова, яркій представитель почти безсознательнаго творчества, отдающагося пѣснопѣнію по нѣмецкой эстетической формулѣ: wie der Vogel singt. Предметъ пѣснопѣній у Фофанова почти всегда случайный, не обусловленный серьезными внутренними переживаніями. Поэтому въ его поэзіи много внѣшней пестроты, и нѣтъ единства настроенія.

Возможно, что на характеръ творчества Фофанова наложила нѣкоторую печать та эпоха, въ которую ему пришлось развиваться. Какъ бы ни былъ поэтъ оторванъ отъ дѣйствительности, окружающая общественная обстановка все же вліяетъ на него, незамѣтно впитывается имъ, какъ воздухъ. Не является ли и эта крайняя оторванность Фофанова

отъ жизни результатомъ такихъ общественныхъ явленій? Создающаяся въ обществѣ атмосфера, тотъ или иной основной тонъ жизни чувствуется и помимо идейныхъ теченій, чувствуется каждымъ обывателемъ и накладываетъ на него извѣстный отпечатокъ. Герои Чехова — типичные обыватели и вмѣстѣ съ тѣмъ яркіе выразители той подавленности, безсильной тоски и безкрылости, которая воцарилась въ нашемъ обществѣ въ 80-хъ годахъ. Вчитавшись въ стихотворенія Фофанова, мы найдемъ въ нихъ многіе элементы этой эпохи — найдемъ и свойственную ей нервозность, и безсиліе, и, какъ это ни странно, ея мрачность. Казалось бы, отъ «безыдейнаго», свободнаго въ своихъ пѣснопѣніяхъ, какъ птица, поэта можно бы ждать и птичьей жизнерадостности, восторженныхъ гимновъ въ честь жизни. У Фофанова же почти въ каждомъ стихотвореніи упоминается о печали, о тоскѣ невыразимой, о могилѣ. А какой горечью вѣетъ отъ интимнаго стихотворенія: «Сонъ»!

Мнѣ снился на кладбищѣ храмъ
И свѣже-рытая могила;
Что хоронилъ — не знаю самъ,
Но только скорбь меня щемила:
Я видѣлъ блескъ паникадилъ
И въ черныхъ ризахъ духовенство;
Не знаю самъ, кому молилъ
У неба вѣчное блаженство.
Съ тѣхъ поръ я мраченъ наяву.
О чемъ томлюся — самъ не знаю,
Разбитымъ, трепетнымъ живу
И все могилу ожидаю.
Я вижу зло со всѣхъ сторонъ:
Больнѣй язвятъ меня обиды...
Ужель подъ лепетъ панихиды
Во снѣ миръ счастья погребенъ?!

Очевидно, безсознательно Фофановъ впиталъ въ себя ту атмосферу, которая создала «хмурыхъ людей» Чехова и другихъ подобныхъ имъ героевъ.

Въ художественномъ отношеніи Фофановъ былъ ученикомъ Фета, Тютчева и Полонскаго. Ближе всего онъ къ Фету, хотя значительно уступаетъ ему и по природному таланту, и по «мастерству». Недостатокъ общаго образованія и отсутствіе правильной серьезной работы надъ техникой помѣшали Фофанову сдѣлаться большимъ поэтомъ, на что у него были данныя. Въ творчествѣ его не замѣчалось никакого прогресса, его позднѣйшія произведенія, часто представляющія перепѣвы прежнихъ, по формѣ не превосходятъ эти послѣднія, а уступаютъ имъ. Среди стихотвореній Фофанова, посвященныхъ природѣ, нѣкоторыя въ музыкальномъ отношеніи напоминаютъ фетовскія; и это — самыя лучшія. Таково одно изъ описаній весны, волнующее самымъ подборомъ созвучій: «Шумятъ лѣса тѣнистые, тѣнистые, душистые; свои оковы льдистыя разрушила волна. Пришла она желанная, пришла благоуханная, изъ свѣта дня сотканная волшебница весна» . . .

Весна очень часто фигурируетъ у Фофанова; она — его любимое время года, и это весьма для него характерно, точно такъ, какъ любовь къ осени— для бодрой музы Пушкина. Только весна, съ ея общимъ подъемомъ и обновленіемъ, приноситъ миръ и теплю больной, усталой душѣ нашего поэта. «Весеннее», неопредѣлившееся, едва уловимое интересуетъ Фофанова и въ человѣческой психологіи. Ни расцвѣта природы, ни расцвѣта страстей нѣтъ въ его поэзіи. Его привлекаютъ нѣжныя и смутныя чувства, подобныя грезамъ: или ожиданіе грядущаго счастья, или тоска по безвозвратно утраченномъ.

Въ изображеніи всякихъ воспоминаній («Осеннею порою»), предчувствій («Предчувствіе») и ожиданій («Невѣста») Фофановъ большой мастеръ и настоящій поэтъ. Особенно любопытенъ для характеристики нашего поэта заключительный аккордъ въ стихотвореніи: «Невѣста». Героиня любитъ своего жениха «всей душою, всей радостью, всей страстью юной жизни» . . . но все же наканунѣ соединенія съ нимъ «ея душа мучительно трепещетъ» . . . Она хотѣла бы, чтобы ночь, отдѣляющая ее отъ жениха, тянулась вѣчно, чтобъ «ея тревожная душа почила бы навѣки въ ожиданіи» . . . Мелькаетъ аналогичное настроеніе и во многихъ коротенькихъ стихотвореніяхъ.

При всей разноцвѣтности пьесъ Фофанова, общее впечатлѣніе отъ его лирики — благопріятное для поэта. У него нѣтъ глубины, но есть изящество, тонкость, порой захватывающая нѣжность. Его «безумно-вдохновенная» муза до конца сохранила свою юношескую свѣжесть и чистоту. Если въ его творчествѣ не замѣтно техническаго прогресса, то не чувствуется и убыли молодыхъ силъ и непосредственности. Фофановъ не былъ ни поэтомъ-философомъ, ни законченнымъ художникомъ, но несомнѣнно былъ искреннимъ и вдохновеннымъ пѣвцомъ красоты. Такимъ онъ останется и въ исторіи русской поэзіи.

„Вѣстн. Европы“, 1911 г.

Интеллигентъ-скиталецъ.

(Собраніе сочиненій Тана, т. I—VIII. Изданіе „Просвѣщенія“).

«Они неисправимые оптимисты. Подъ бѣшеные вопли жестокой зимней стужи они призываютъ солнце. и среди бѣлаго разгула косматыхъ снѣжныхъ хлопьевъ они готовы каждую промелькнувшую тѣнь принять за ласточку весны. Для нихъ нѣтъ разочарованій. *Въ каждомъ изъ нихъ восемь заколдованныхъ жизней . . .*»

Это опредѣленіе Таномъ своихъ героевъ всецѣло можно отнести къ нему самому. Изумительный у него запасъ бодрости и свѣжести въ жизни, полной испытаній, такихъ испытаній, «что ихъ хватило бы на четыре человѣческихъ жизни» . . .

О себѣ и своемъ интеллигентскомъ скитальчествѣ Танъ нигдѣ не говоритъ прямо, отъ своего лица, но изображаетъ его очень подробно въ цѣломъ рядѣ разсказовъ. Весь VIII томъ его сочиненій носитъ автобіографическій характеръ. Въ психологическомъ отношеніи онъ наиболѣе интересенъ. Въ каждой изъ выведенныхъ имъ типичныхъ интеллигентскихъ фигуръ — умирающемъ и утѣшающемъ себя «вѣрой въ человѣчество» Николаѣ Петровичѣ, благородномъ идеалистѣ Кирилловѣ, потерявшемъ отъ цынги въ тюрьмахъ зубы, но сохранившемъ не-

прикосновеннымъ сердце, — не трудно разглядѣть черты авторской физіономіи.

Какъ странно звучатъ въ примѣненіи къ Тану обычныя обвиненія, предъявляемыя къ русской интеллигенціи! Его бодрая устойчивая фигура, весь его внутренній обликъ самъ собою напрашивается на то, чтобъ его противопоставить тому дряхлому нежизнеспособному интеллигенту, котораго изображаетъ Горькій въ драмахъ, язвитъ въ статьяхъ.

Не одну стойкость идеаловъ выносятъ герои Тана изъ суровой жизненной борьбы, а и то, что важнѣе идеаловъ — устойчивый инстинктъ жизни. Даже на смертномъ одрѣ герой Тана, можетъ быть, въ ущербъ художественности, испытываетъ «стихійную радость» бытія. («Смерть Николая Петровича»).

«Онъ ощутилъ себя элементомъ всеобщаго запаса силы и матеріи и почувствовалъ, что не можетъ исчезнуть совсѣмъ . . .» Эта большая космическая радость сталкивается у умирающаго съ интеллигентскимъ сожалѣніемъ, что онъ «не дожилъ» . . . до революціи.

Другой герой Тана испытываетъ безмѣрную жадность къ жизни. Для него — «сознаніе бытія есть счастье; природа и человѣческая жизнь одинаково значительны и интересны». Онъ «желалъ бы жить вѣчно, чтобы наслаждаться красотою природы и быть ненасытнымъ актеромъ и зрителемъ всемірно-человѣческой драмы, которая развивается на землѣ».

По общему складу, Танъ типичный интеллигентъ — «вересаевскій» интеллигентъ, для котораго «міросозерцаніе — все». Основная интеллигентская природа ярко отразилась въ его Кириллѣ, какимъ онъ является въ началѣ разсказа: «Ожилъ».

«Александръ Никитичъ выработалъ свои взгляды путемъ упорной внутренней борьбы; онъ никогда не колебался проводить ихъ въ дѣйствительность, но измѣнить даже подробности разъ принятыхъ убѣжденій было для него тяжело и почти мучительно. Каждое умопостроеніе превращалось въ формулу и пускало корни въ его душѣ, и вырвать его долой можно было только крайнимъ и болѣзненнымъ напряженіемъ воли...»

Таковъ и Танъ по общественному воспитанію, но по натурѣ онъ принадлежитъ къ тѣмъ рѣдкимъ интеллигентамъ, которымъ ничто не страшно и внутренняя правдивость дороже всего, которымъ необходимо проявленіе своего «я», искреннее и полное. Самостоятельно и своеобразно Танъ постепенно приходитъ къ индивидуалистическимъ настроеніямъ новаго времени.

Въ полнѣйшемъ уединеніи ссылки, окруженный полудикими якутами, Кирилловъ переживаетъ мучительный душевный переворотъ. Вопреки убѣжденію, что мѣнять взгляды постыдно, онъ ихъ рѣзко, кореннымъ образомъ мѣняетъ и чистосердечно признается въ этомъ въ письмѣ къ другу.

«Вокругъ себя я чувствую пустоту. Дѣла, которыми я занимался до сей поры, кажутся мнѣ веригами, добровольно надѣтыми на тѣло. Съ ранней юности я соблюдалъ чистоту, всю жизнь бѣгалъ простого наслажденія, пріучилъ самого себя ходить по прямой узкой дорогѣ, какъ лошадь съ завязанными глазами, а теперь мнѣ хочется сказать открыто самому себѣ: жалкій, жалкій слѣпецъ! Мнѣ не жаль грубыхъ утѣхъ, которыя я могъ бы въ минувшіе годы урвать у скупой жизни, не жаль и силъ, истраченныхъ такъ щедро во славу суровыхъ идеа-

ловъ . . . Но теперь я понялъ, что на свѣтѣ высшая святыня есть свобода, ничѣмъ не обузданная готовность осуществлять каждое желаніе, мелькнувшее въ душѣ, ибо оно само себѣ составляетъ единственное оправданіе и законъ . . .»

Какъ близко подходитъ герой Тана къ взгляду арцыбашевскаго Санина: «желанія — это все, надо прежде всего удовлетворять свои желанія!»

Но самъ Кирилловъ протестуетъ противъ «безсознательной, какъ солнце и вѣтеръ», свободы того друга, которому онъ пишетъ письмо.

«Высшая степень свободы, означаетъ — пройти сквозь ярмо самоотреченія и, свергнувъ его, отвергнуть всякія внутреннія путы и признать самоопредѣленіе, какъ единственный законъ ничѣмъ не связанной души . . .»

Проявленіе «индивидуалистическихъ» настроеній въ идейномъ интеллигентѣ Тана гораздо знаменательнѣе, чѣмъ въ юныхъ герояхъ Арцыбашева. Значитъ, наша интеллигенція, несмотря на аскетическое воспитаніе, тяготѣетъ къ этимъ настроеніямъ стихійно, приходитъ къ нимъ неизбѣжнымъ логическимъ путемъ. Если жъ они принимаютъ иногда одностороннюю вульгарную окраску, то въ этомъ виновата только угловатая и ограниченная человѣческая мысль . . .

Въ разсказѣ Тана слаба творческая выдумка, въ немъ просто воспроизведено пережитое; поэтому онъ особенно интересенъ, какъ сырой, самъ за себя говорящій матеріалъ.

Содержаніе другихъ томовъ очень разнообразно. Темами послужило то, что авторъ видѣлъ и слышалъ во время своего вольнаго и невольнаго удаленія съ родины. Гдѣ только онъ не побывалъ, —

какъ ссыльный поселенецъ, какъ этнографъ съ научными цѣлями, какъ вольный путешественникъ!

О жадности къ впечатлѣніямъ Танъ говоритъ устами своего «странника» въ «Скитаніяхъ». «Земля такъ мала и тѣсна. Это комъ глины, плавающій среди неизмѣримой пустоты пространства, а люди безногіе черви, ползающіе по его поверхности. Пусть же я по крайней мѣрѣ осмотрю ее вдоль и поперекъ, измѣрю нашу круглую темницу, справа налѣво и сверху донизу!» ... Онъ дѣйствительно изъѣздилъ чуть не весь земной шаръ — отъ крайней сѣверной Азіи съ ея пустынными тундрами до цвѣтущей Америки. О разнообразіи полученныхъ впечатлѣній свидѣтельствуютъ сами заглавія его очерковъ и разсказовъ. «Въ Италіи», «На сѣверѣ дальнемъ», «Чукотскіе разсказы», «На тундрѣ», «Въ Японіи», «По Манчжурской дорогѣ», «Американскіе разсказы» и т. п.

Тонъ повѣствованія у Тана нѣсколько однообразенъ; онъ не силенъ какъ художникъ, ему недостаетъ тонкости, а иногда и яркости. Но произведенія его очень содержательны и всегда читаются съ интересомъ. Авторъ, которому тѣсенъ земной шаръ, несмотря на обиліе впечатлѣній, сумѣлъ ихъ хорошо использовать, исчерпавъ каждый предметъ до дна. Въ разсказѣ его не одно внѣшнее богатство матеріала, а и умѣлая его обработка, иногда творческое воспроизведеніе давно исчезнувшихъ формъ жизни — воспроизведеніе живое и согласное съ научными данными. У него есть цѣлые романы изъ историческаго быта («Жертвы дракона», «Восемь племенъ» и др.), которые интересны не только въ литературномъ, но и въ этнографическомъ отношеніи.

Наиболѣе удачны, съ художественной стороны, живые колоритные очерки изъ жизни полудикихъ племенъ — чукчей, якутовъ и др. Въ каждомъ изъ этихъ наивныхъ дѣтей природы авторъ сумѣлъ подмѣтить истинно человѣческое — оригинальную мысль, иногда сложную жизнь сердца — и изобразилъ красочно, выпукло.

Полу - публицистическіе, полу - этнографическіе разсказы не только даютъ пищу уму, знакомятъ съ новыми мало извѣстными областями, но и захватываютъ своимъ внутреннимъ настроеніемъ. Въ каждомъ разсказѣ чувствуется бодрящая пытливая мысль, своеобразный «живучій», яркій человѣкъ, съ безпокойной, ищущей душой. Этотъ энергичный человѣкъ обладаетъ способностью вездѣ приспособляться, на все налагать печать своей индивидуальности, отовсюду извлечь полезный опытъ, но онъ связанъ съ родиной тѣснѣйшими узами, тѣми узами, какія знакомы, можетъ быть, только русскимъ интеллигентамъ . . . Поэтому прочное устройство внѣ родины для него невозможно.

Во время двадцатилѣтняго изгнанія тановскій герой — его alter ego — мучительно тоскуетъ по родинѣ. Но едва онъ получаетъ возможность къ ней приблизиться, какъ у него возникаетъ безпокойство: что онъ тамъ найдетъ, сможетъ ли ужиться?

Въ очеркѣ: «Домой» онъ обращается къ судьбѣ съ своеобразной молитвой: «Господи, приспособи! Найди какое-нибудь мѣсто въ этой сложной машинѣ, куда я могъ бы втиснуть свою строптивую волю, какъ винтъ въ гайку, и истомить ее до конца въ будничной черной работѣ, чтобы не быть мнѣ больше зрителемъ чужихъ безумій и ошибокъ» . . .

Не услышана молитва. Всюду приспособляющій-

ся тановскій герой не можетъ устроиться на родинѣ. Не проходитъ и года, какъ онъ — опять странникъ-скиталецъ... Ѣдетъ изслѣдовать земной шаръ, узнать, гдѣ и чѣмъ лучше. Мысли его прикованы къ тому, что онъ оставилъ, и, удаляясь, онъ чувствуетъ, что его «любовь къ родинѣ стала еще «сильнѣй» и «ярче», «получила плоть и кровь».

«Ты мнѣ меньше нуженъ, чѣмъ я тебѣ! — мысленно говоритъ онъ себѣ отъ лица покинутой родины: — У меня много такихъ дѣтей, и каждый замѣнитъ тебя, а я у тебя одна, и ты никогда не можешь найти себѣ мѣста, помимо меня. Гордость твоя безплодна, гнѣвъ твой не нуженъ никому»...

Въ скитаніяхъ Странника поддерживаетъ полная энтузіазма «вѣра въ человѣчество», которую раздѣляютъ всѣ безъ исключенія герои Тана, и благородная, окрашенная чрезмѣрнымъ оптимизмомъ вѣра въ будущее величіе русскаго народа, свойственная только старымъ народникамъ.

Гдѣ же предѣлъ интеллигентскаго «скитальчества»?

„Рѣчь", 1911 г.

Чувство жизни.

Среди прекраснаго міра — человѣкъ. Изъ души его тянутся живые корни въ окружающую жизнь, раскидываются въ ней и тѣсно сплетаются въ ощущеніи непрерывнаго, цѣлостнаго единства.

В. Вересаевъ.

Среди литературы, являющейся выразительницей общественныхъ настроеній, — еще одинъ небезынтересный документъ. Это повѣсть г. Шенталя: «Викторъ Стойницкій» [1].

Соціалъ-демократическая критика встрѣтила ее порицаніемъ и поспѣшила причислить къ тѣмъ произведеніямъ, которыя порочатъ передовую интеллигентскую — революціонную среду, выступая съ неумѣстнымъ протестомъ противъ нея и разоблаченіями.

Задавался ли подобными цѣлями авторъ повѣсти, я не знаю, да это и не важно. Въ чисто-литературномъ отношеніи его повѣсть слаба. Онъ не сумѣлъ ни обобщить своего матеріала, ни тщательно очертить дѣйствующихъ лицъ, чтобы рисуемая имъ картина пріобрѣла полноту и убѣдительность. Это скорѣе эскизъ, чѣмъ законченное произведеніе. Но,

[1] „Вѣстн. Евр.", 1911 г., №№ 1 и 2.

все же въ немъ есть нотки глубоко правдивыя, внутреннія, указывающія на то, что матеріалъ почерпнутъ изъ жизни, согрѣтъ личными переживаніями и искренними мыслями.

Авторъ какъ будто самъ нѣсколько путается въ томъ, что ему нужно изобразить. Съ одной стороны, онъ рисуетъ революціонера послѣ разрухи и разочарованій, въ тяжелое переходное время реакціи. Съ другой — это какъ будто его не удовлетворяетъ. Ему хочется поглубже заглянуть въ интеллигентскую психологію, и онъ склоненъ спросить себя: что это за существо — интеллигентъ — ото всего обособленное, ни на кого не похожее, почему въ немъ такъ слабо теплится жизнь?

И мысли, и картина, занимающія автора, не новы. Русскій интеллигентъ постоянно фигурируетъ въ роли евангельскаго лукаваго раба, зарывшаго свой талантъ въ землю. Талантъ, зарытый интеллигентомъ, — очень важный, самый важный. Проф. Мечниковъ называетъ его «чувствомъ жизни». По словамъ Мечникова, слабостью этого чувства, блѣдностью инстинкта отличается человѣкъ, главнымъ образомъ, въ молодости. Оно развивается и укрѣпляется только съ зрѣлостью...

Возможно, что именно «молодостью» всей нашей культуры объясняется замѣчающаяся у нашей интеллигенціи оторванность отъ жизни и присущая ей пониженность жизненнаго инстинкта.

Цѣлое столѣтіе передовые интеллигенты боролись на славномъ посту за общее благо, посвящали себя служенію высокимъ идеямъ, вырабатывали міросозерцаніе; а непосредственный голосъ жизни становился въ нихъ все слабѣе; все больше и больше отрывался интеллигентъ отъ стихіи жизни, все

больше разросталась бездна, отдѣляющая этого интеллигента отъ простого обывателя, которому ничто человѣческое не чуждо.

Въ эпохи общественнаго подъема оторванность передового интеллигента отъ жизни не давала о себѣ знать — было не до того: всѣ силы и вниманіе направлялись къ одной опредѣленной цѣли. Зато она рѣзко сказывалась внѣ боевого времени, въ періодъ общественнаго затишья и реакціи. Интеллигентъ неизбѣжно чувствовалъ себя лишнимъ на пиру жизни, не находилъ себѣ мѣста, томился, нерѣдко приходилъ къ мысли о самоубійствѣ.

Одну изъ такихъ переходныхъ эпохъ интеллигентскаго томленія превосходно изобразилъ Вересаевъ въ повѣсти «На поворотѣ», напечатанной въ 1901 г.

«Мнѣ тяжело и заглядывать въ себя, — сознается его герой Токаревъ, — вижу, что во мнѣ исчезаетъ что-то страшно нужное, безъ чего нельзя жить. Гаснетъ непосредственное чувство, и его не замѣнишь ничѣмъ . . . »

Признаніе его пріятельницы, безупречной «общественницы», звучитъ еще большей горечью.

«Во мнѣ все словно сохнетъ, какъ сохнетъ вѣтка дерева. Ея форма, весь наружный видъ — все какъ будто остается прежнимъ, но въ ней нѣтъ гибкости, нѣтъ жизни, она мертва до самой сердцевины . . . Я не люблю людей . .. и ничего не люблю.»

Очень близокъ къ вересаевскимъ героямъ Викторъ Стойницкій. Послѣ того, какъ революціонная волна улеглась, и его роль бойца кончилась, онъ тоже почувствовалъ себя лишнимъ и не можетъ ничѣмъ связать себя съ жизнью. У него намѣреніе зажить по-обывательски, «стать въ ряды всѣхъ»,

послѣ большого удовольствоваться малымъ: сдѣлаться врачемъ и жить *для себя,* «какъ всѣ». Но для этого ему пути закрыты. Съ одной стороны, все въ немъ кричитъ: «Не пріемлю пошлости и обыденщины!» Съ другой — у него не только уже нечего дать другимъ, но и «для себя ничего не осталось». Въ свои 28 лѣтъ онъ еще не жилъ, но ему и нечѣмъ жить.

«Я здоровъ, я способенъ, у меня много знаній, я даже богатъ, — говоритъ онъ пріятелю, — однимъ словомъ, у меня есть все, что цѣнно въ жизни. Но вотъ стою я здѣсь и, какъ передъ лицомъ совѣсти, клянусь тебѣ — у меня ничего нѣтъ...»

Въ чемъ же дѣло? Друзья стараются объяснить состояніе Виктора усталостью, требующей отдыха послѣ напряженія и трудовъ, и наконецъ, переживаемымъ всѣми «безвременьемъ». Но самъ Викторъ склоненъ искать причину гораздо глубже — не въ общественномъ «безвременьѣ», а въ общемъ складѣ интеллигентской жизни.

«Я такой же, какъ и всѣ, — говоритъ Викторъ, — всѣхъ насъ черезчуръ рано оторвали отъ пуповины жизни, и жизнь эта не успѣла разлиться по нашему тѣлу и мозгу. Да, я понялъ теперь, что мы всѣ одинаковы, мы, неприспособленные... Вы спрашиваете, кто виноватъ въ томъ? Всѣ и все: культура и просвѣщеніе, наука и люди, эпоха и все, что вы хотите.»

По словамъ Виктора, всѣ условія жизни въ дѣтствѣ и юности создаютъ изъ интеллигентовъ однобокихъ людей, способныхъ быть въ двадцать лѣтъ «борцами за большое дѣло», но обладающихъ глазами, «устроенными такъ, чтобы вдаль глядѣть, и только вдаль, а не подъ ноги...».

«Проходили годы... Мы не знали праздниковъ и будней, мы не знали временъ года и связанныхъ съ ними перемѣнъ, и мы жили, не признавая мелочей окружающаго, какъ-то внѣ всего и выше всего.»

Вотъ въ этомъ-то отсутствіи конкретности (жизнь помимо «мелочей») и заключается сущность интеллигента, рѣзко отличающая его отъ обывателя.

«Въ пору революціи все обстояло прекрасно. Вѣдь такіе люди, какъ мы, были нужны, и сама судьба насъ ограждала отъ гибели. Но на другой день послѣ пораженія, когда у насъ отняли мечъ, — развѣ все не преобразилось? Сняли съ насъ доспѣхи, и что же оказалось? Что подъ этой броней, такой страшной для врага, сидѣли мы, маленькіе люди, почти дѣти, великовозрастныя дѣти! Какъ не оперившіеся птенцы, мы забарахтались въ огромномъ океанѣ жизни. А теперь безъ пристанища и безъ завтрашняго дня, почти безъ надежды на лучшія времена, мы силимся войти въ жизнь, стучимся къ ней — но поздно ужъ!.. Для насъ, для меня, уже нѣтъ мѣста въ ней... Жизнь огромная, многогранная и безконечная, жизнь — то, что не поддается словамъ, то, чего никогда нельзя остановить и опутать словами — *она не можетъ насъ принять къ себѣ, потому что не она вскормила, а вскормили насъ лишь мысли и книжки, книжки...*»

Послѣднія слова этого признанія особенно характерны. Въ нихъ интеллигентъ протестуетъ противъ самого себя, противъ того, что сдѣлалось его сущностью. Высокомѣрное пренебреженіе къ жизни, ко всему, что носитъ печать «обыденщины», и благоговѣйная вѣрность книжкѣ — эти двѣ прочно

слившіяся черты окрасили всю психологію прежняго интеллигента. Современникъ нашъ больше всего ими тяготится. Онъ вопитъ о жизни, хоть самой обыкновенной и пустой, но только жизни, чтобы согрѣть ея дыханіемъ свое опостылѣвшее существованіе.

Это судорожное хватаніе обезсилѣвшаго человѣка за жизнь обыкновенно приписываютъ общественнымъ неудачамъ и разочарованіямъ, реакціи. На самомъ же дѣлѣ это самостоятельный и вполнѣ естественный процессъ — протестъ живого существа, противъ умиранія. Общественная обстоятельства только облегчаютъ для него возможность проявиться.

Возвратившись послѣ революціи изъ-за границы, Викторъ Стойницкій засталъ на родинѣ большую перемѣну. Его поразило общее пониженіе тона жизни. Всѣ товарищи увлеклись «малыми дѣлами». Кто женился и былъ счастливъ, у кого была хорошая практика, кто весь ушелъ въ химію... Какъ припѣвъ, въ отвѣтъ на его разспросы звучали слова: «Вы бы его не узнали, до того онъ измѣнился!».

Въ общемъ картина очень напоминаетъ ту, которая развертывается въ повѣсти «На поворотѣ».

Настроенія, переживаемыя нами теперь, конечно, имѣютъ черты сходства съ тѣми, которыя господствовали въ интеллигентномъ обществѣ 80-хъ годовъ. Но есть между ними и глубокое различіе. Причина понятная. Побѣды и пораженія семидесятниковъ носили чисто интеллигентскій характеръ, были своимъ частнымъ дѣломъ; героическій полетъ былъ высокъ, а наступившее затѣмъ уныніе безпросвѣтнымъ. Состояніе же, переживаемое нами теперь, разлилось широкой волной и напоминаетъ

удушье передъ грозой, когда вокругъ собираются силы, накопляется электричество. Въ 1905 г. интеллигентъ былъ свидѣтелемъ общенароднаго пробужденія, пережилъ моментъ настоящаго соприкосновенія съ жизнью и величайшаго восторга. Такія минуты приносятъ обновленіе и никогда не забываются. Настроеніе это сквозитъ въ словахъ героини повѣсти, невѣсты Стойницкаго.

«Викторъ, — говоритъ она, — почему вы въ вашей повѣсти о насъ (интеллигентахъ) забыли наши прежніе восторги, забыли о томъ, что мы, мы съ вами, пережили тѣ дивные годы, которыхъ другимъ не увидѣть? Вспомните недавнее — оно еще передъ глазами . . . И развѣ вы не отдали бы и солнце и жизнь за ту мощь, за ту силу, которою насъ надѣлили тогда? . .»

Авторъ дѣлаетъ попытку изобразить новое поколѣніе, по жизненастроенію рѣзко отличающееся отъ стараго. Къ сожалѣнію, эта молодежь очерчена у него очень туманно и блѣдно. Только по догадкамъ можно себѣ представить, что это за люди, недоступные унынію, для которыхъ жизнь теперь «прекраснѣе» и «интереснѣе», чѣмъ когда-либо.

«Они останутся великовозрастными дѣтьми, не приспособленными ни къ чему, а мы хотимъ изъ дѣтей, изъ подростковъ обратиться въ людей, которые сами творятъ и себя и свою жизнь», — говоритъ та же дѣвушка, невѣста Виктора, сопоставляя два поколѣнія.

Доминируютъ въ повѣсти, какъ настроеніе, не эти бодрыя ноты, а жалобы Виктора на то, что въ немъ «отмираетъ все живое» — глаза не хотятъ видѣть, ноги не хотятъ ходить, на то, что его не радуетъ солнце, красота жизни.

Въ поискахъ «тайны жизни» Викторъ старается создать себѣ обывательскую обстановку, чтобы зажить, «какъ всѣ». Это ему не удается, въ чемъ онъ и сознается передъ Вѣрой. Вѣра, несмотря на любовь свою къ Виктору, не въ силахъ вынести царящаго въ его душѣ холода и уходитъ отъ него.

На признаніе другой, стремящейся къ нему дѣвушки, молоденькой, жизнерадостной Лизочки, Викторъ отвѣчаетъ горькими словами:

«Я не умѣю любить... хорошо любить, какъ вы... я умѣю только мыслить...»

Всѣ связи съ живымъ міромъ у него послѣ этого порваны. Остается единственный выходъ — самоубійство, къ которому онъ и прибѣгаетъ.

Повѣсть г. Шенталя далека отъ художественности. Она написана небрежно, словно наспѣхъ, и заключаетъ въ себѣ полусырой матеріалъ. Но содержаніемъ своимъ она близка современности. Она воплощаетъ то характерное для нашей интеллигенціи настроеніе, яркимъ выразителемъ котораго является Вересаевъ, съ своей послѣдней повѣстью «Къ жизни» и послѣдней книгой «Живая жизнь», посвященной Достоевскому и Толстому.

„Сибирская Жизнь", 1911 г.

Интеллигентъ и деревня.

Нашъ интеллигентъ рѣдко соприкасается съ деревней, мало знаетъ ее. Отвлеченно, издалека, онъ полонъ въ отношеніи къ ней самыхъ лучшихъ чувствъ и заботъ. Но пусть только судьба забросить его въ деревню, столкнетъ съ нею вплотную,— интеллигентъ сразу съежится отъ робкаго страха, отъ брезгливаго отвращенія. Единственная искренняя молитва, съ которой этотъ интеллигентъ обратится къ небесамъ, будетъ молитва бунинскаго героя Кузьмы: «Господи, спаси и помилуй, вынеси меня поскорѣе отсюда! . . ».

Пугаетъ интеллигента подлинный голосъ деревни даже въ литературѣ. Деревня подаетъ его рѣдко. И всегда это для интеллигента громовой голосъ, потрясающій, выбивающій изъ колеи, отвлекающій отъ обычныхъ дѣлъ и интересовъ.

Развѣ не было «громовымъ» впечатлѣніе отъ «Подлиповцевъ» Рѣшетникова? Испугавшееся призрака одичалой, темной деревни, культурное общество придало этой наивной повѣсти большее значеніе, чѣмъ слѣдовало, а ея несчастному автору приписало роль сознательнаго сатирика. Безыскусственная повѣсть невольно затронула одну изъ самыхъ больныхъ струнъ въ интеллигентской психо-

логіи — безпомощность передъ первобытной темнотой деревни, отчужденность и оторванность отъ деревни. Кого деревня пугаетъ и отталкиваетъ; въ комъ пробуждаетъ смутное сознаніе какой-то вины и жажду покаянія. Но для всѣхъ она остается чужой, далекой, загадочной... Какъ будто не только плохія, подчасъ непроходимыя дороги отдѣляютъ глухую деревню отъ города, а настоящая бездна въ представленіяхъ, мысляхъ и чувствахъ! Русская жизнь полна контрастовъ; но этотъ — между деревней и городомъ — едва ли не самый яркій изъ нихъ.

Слова о деревнѣ не выслушиваются терпимо, а почти всегда вызываютъ множество пререканій. Пререканій между тѣми, которые хотятъ слышать правду, какова бы она ни была, выше всего цѣнятъ правду, и тѣми, которые ея боятся, хлопочутъ о сохраненіи внѣшняго декорума жизни.

Сколько споровъ и нареканій вызвала въ свое время, суховато, мелькомъ сказанная правда о деревнѣ въ «Мужикахъ» Чехова!

Взбудоражила и яркая, пестрая, хотя и съ непріятной тенденціозной приправой, книга Родіонова: «Наше преступленіе».

Не меньшаго вниманія заслуживаетъ и новѣйшая повѣсть на ту же тему: «Деревня» Бунина. Къ сожалѣнію, она мало распространена, мало знакома. Рядовой обыватель, которому она попадается, къ ней довольно равнодушенъ; случается, перелистаетъ двѣ-три странички и отложитъ книгу; скучаетъ надъ ней, не можетъ войти во вкусъ ея...

Въ чемъ причина этого равнодушія широкой публики къ едва ли не самому выдающемуся произведенію нынѣшняго года?

Книга Бунина о деревнѣ — очень тонкая и свое-

образная. Немногіе могутъ оцѣнить ея чисто-художественныя достоинства: стильную простоту, цѣльную выдержанность и строгую гармоничность, точность рисунка и соотвѣтствіе спокойныхъ выразительныхъ красокъ... Но какъ не почувствовать, сквозь суховатую сдержанность разсказа и эпическій тонъ его, глубоко затаенную большую правду этой повѣсти, правду, выстраданную авторомъ, всѣмъ интересную и нужную?

Думается, тутъ отчасти вина авторская. Прекрасная книга Бунина все-таки странная книга. Въ ней есть большой недостатокъ. Она бѣдна темпераментомъ, живою непосредственностью. Она сразу не захватитъ не только простого читателя, но и любителя литературы. Въ нее нужно вчитаться, въ ней нужно разобраться такъ же не спѣша, какъ не спѣша она писалась. Читая ее въ первый разъ, какъ будто не проникаешься ею, воспринимаешь ее внѣшне. А какъ начнешь ее перечитывать, даже просто ее вспоминать, углубляться въ нее, такъ все болѣе удивляешься ея искренности и серьезности. Какъ тщательно все въ ней продумано, провѣрено и взвѣшено, несмотря на субъективизмъ воспріятій и чувствъ! Книга Бунина, какъ благородный металлъ, не тускнѣетъ отъ времени, а еще выигрываетъ. Немного у насъ такихъ книгъ не только въ новѣйшей, но и во всей нашей литературѣ. Но есть въ ней и *новое* обаяніе: та полная искренность и безстрашная откровенность, съ которой авторъ разсказалъ о своихъ деревенскихъ впечатлѣніяхъ; разсказалъ прямо, безъ всякихъ оговорокъ и смягчающихъ словъ. У насъ пока не только говорить, и слушать такъ правду не умѣютъ...

Основное настроеніе повѣсти — изумленіе и

ужасъ культурнаго человѣка передъ деревней, передъ ея темнотой, безпомощностью, передъ сказочной жестокостью.

Горожанинъ Достоевскій признавалъ подлиннымъ «руссизмомъ» некрасовскаго мужика, который неустанно сѣчетъ кнутомъ беззащитную лошаденку, «сѣчетъ по кроткимъ глазамъ»...

Въ повѣсти Бунина все — «руссизмъ». Первобытная жестокость деревни, самая ужасная, звѣрски-стихійная, безсознательная жестокость — вотъ что больше всего оказалось непереваримымъ для городскихъ нервовъ бунинскихъ героевъ, внушало желаніе бѣжать изъ деревни какъ можно скорѣе, безъ оглядки.

«Поѣдемъ-ка, братушка, въ городъ, подальше отъ этихъ живорѣзовъ!»

Съ такими словами обращается къ Кузьмѣ братъ послѣ разсказа про мужика, промышляющаго убоемъ стараго скота.

Сцены «убоя» дѣйствительно оставляютъ ошеломляющее впечатлѣніе.

«Готовясь рѣзать какую-то кобылу, Сѣрый забылъ ее спутать, связалъ и затянулъ на сторону только морду, — и кобыла, какъ только онъ, перекрестившись, ударилъ ее тоненькимъ ножичкомъ въ жилу возлѣ ключицы, взвизгнула и съ взвизгомъ, съ желтыми, оскаленными зубами, съ бьющей на снѣгъ струей черной крови, кинулась на своего убійцу и долго, какъ человѣкъ, гонялась за нимъ — и настигла бы, да, спасибо, снѣгъ былъ глубокъ.»... И т. п. все въ томъ же родѣ.

Горожанинъ Кузьма не могъ ни видѣть, ни слышать ничего подобнаго. У него «тяжелѣли ноги»...

Можетъ быть, я потому такъ остро сочувствую бунинскимъ героямъ, что сама теперь живу въ деревнѣ...

Не по книгамъ, а въ дѣйствительности передо мной — высшая степень человѣческой приниженности, темноты и безпомощности передъ начальствомъ, передъ собственными болѣзнями и стихіями природы. Люди въ одинаковой степени беззащитны передъ дождемъ и градомъ, опустошающимъ поля, передъ лисицей, таскающей куръ, какъ и передъ урядникомъ, выколачивающимъ налоги...

Моя деревенька глухая, заброшенная, безъ мостовъ, безъ дорогъ. Въ непогоду она на цѣлые мѣсяцы оторвана отъ культурнаго міра, и тогда даже состоятельные обитатели ея сидятъ безъ хлѣба, безъ самаго необходимаго. Населеніе почти сплошь безграмотно. Какъ и въ бунинской деревнѣ, здѣсь люди «единственное свое дѣло не умѣютъ дѣлать», пахать не умѣютъ, «хотя пашутъ тысячи лѣтъ». Ни одно дѣло не обходится безъ водки. Въ праздники, если не пьютъ, такъ спятъ или устраиваютъ жестокія забавы, напр., ловятъ чужихъ кошекъ и отрубаютъ имъ лапы...

Въ мысляхъ у здѣшнихъ обывателей такой сумбуръ и непочатая тьма, какихъ самый малокультурный горожанинъ и представить себѣ не можетъ. Недавно одинъ любящій пофилософствовать селянинъ обратился ко мнѣ за разъясненіемъ: «почему теперь время идетъ гораздо скорѣе прежняго?» Онъ прибавилъ, что у нихъ это «дознано», такъ какъ въ монастыряхъ остается много неизрасходованнаго лампаднаго масла...

Тотъ же философъ въ прошломъ году увѣрялъ меня, что холера у нихъ — отъ докторовъ, отра-

вляющихъ колодцы... А въ городѣ думаютъ, что этотъ разсказъ про докторовъ, отравляющихъ колодцы — выдумка или анахронизмъ.

Бунинскаго Кузьму не одна жестокость нравовъ «возмущала въ деревнѣ». Вся она съ ея темнотой и неблагоустройствомъ жизни, съ разобщенностью человѣческихъ интересовъ, была непріемлема для его «городскихъ» представленій.

Вотъ съ какой брезгливостью онъ описываетъ зажиточный деревенскій дворъ:

«Грязь кругомъ по колѣно, на крыльцѣ лежитъ свинья, и по ней, качаясь и взмахивая крылышками, ходитъ желтенькій цыпленокъ. Окошечки — крохотныя, и въ жилой половинѣ избы, небось, темнота, вѣчная тѣснота: палати, ткацкій станъ, здоровенная печь, лохань съ помоями... А семья большая, дѣтей много, зимой — ягнята, телята... И сырость, угаръ такой, что зеленый паръ стоитъ. А дѣти хнычутъ и орутъ, получая подзатыльники; невѣстки ругаются — «чтобы тебя громомъ расшибло, сука подворотная!» — желаютъ другъ другу подавиться кускомъ на Великъ-День; старушенка — свекровь поминутно швыряетъ ухваты, миски, кидается на невѣстокъ, засучивая темныя жилистыя руки, надрывается отъ визгливой брани, брызжетъ слюной и проклятіями то на одну, то на другую... Золъ, боленъ и старикъ, изнурилъ всѣхъ наставленіями и хвастовствомъ. Деретъ за волосы женатыхъ сыновей, и они, порой, противно, по-мужичьи плачутъ...»

Когда Кузьма скитался по городскимъ улицамъ, онъ былъ оптимистомъ-патріотомъ, почти славянофиломъ и гордился своимъ народомъ, который «далъ міру великихъ писателей». А окунувшись въ дерев-

ню, пришелъ къ заключенію, что народъ этотъ «ни къ чорту не годится».

Раздѣлялъ это мнѣніе и братъ Кузьмы, Тихонъ, дольше его прожившій въ деревнѣ.

«Ты подумай только, — говоритъ онъ брату, — пашутъ цѣлую тысячу лѣтъ, — да что я! больше! — а пахать путемъ — то есть ни единая душа не умѣетъ! Единственное свое дѣло не умѣютъ дѣлать! Не знаютъ, когда въ поле надо выѣхать! Когда надо сѣять, когда косить! «Какъ люди, такъ и мы», только и всего . . . Хлѣба ни единая баба не умѣетъ спечь, — верхняя корка вся къ чорту отваливается, а подъ коркой — кислая вода!.. Народъ! Сквернословы, лгуны, да такіе безстыжіе, что ни единая душа другъ другу не вѣритъ!».

Въ какомъ бы мѣстѣ мы ни раскрыли «Деревню» Бунина, вездѣ будутъ подобные разговоры, однѣ и тѣ же картины уродливаго деревенскаго житья. Рисунокъ у Бунина однотоненъ, однообразенъ, пожалуй, нѣсколько тенденціозенъ. Чувствуется, что это рисунокъ художника, находящагося во власти одного, поразившаго его впечатлѣнія. Но этотъ острый субъективизмъ еще усиливаетъ значительность того реальнаго содержанія, которое есть въ повѣсти.

Горожанинъ Кузьма въ своемъ нервномъ, брезгливомъ отношеніи къ деревнѣ кое-что заимствовалъ отъ автора, можетъ быть даже многое. На всей повѣсти лежитъ отпечатокъ покаянныхъ интеллигентскихъ настроеній и смѣлаго критическаго анализа нашихъ дней. Но эта интеллигентская окраска не отнимаетъ у «Деревни» ея объективнаго значенія.

Можетъ быть, Бунинъ, какъ и всякій пришлый интеллигентъ, видѣлъ и знаетъ не всю деревню —

не слыхалъ біенія ея сердца. Можетъ быть, она таитъ свое сердце, открывая его лишь тѣмъ культурнымъ работникамъ, которые живутъ среди нея, не боясь ея, спокойно дѣлая свое дѣло . . . Но и «правда» о ней пришлаго интеллигента имѣетъ цѣну. То, что ужаснуло Бунина, что дало матеріалъ его повѣсти, есть въ современной деревнѣ. Ни скрывать, ни смягчать его не слѣдуетъ.

„Рѣчь", 1911 г.

Бацилла смерти.

(По поводу разсказовъ: „Такъ бываетъ“ Ленскаго, „Еще одна жертва“ Фалѣева, „Самоубійца“ Кисина, „Ложь“ Гофмана и др.)

Въ разсказѣ Ленскаго «Такъ бываетъ» («Новый Журн. для Всѣхъ», іюнь) его безутѣшный герой, учитель Грановъ, пріѣхалъ на Иматру искать смерти. И вотъ, въ то время, когда онъ внутренно былъ уже совершенно готовъ умереть, когда бездушный водопадъ, поглощающій столько молодыхъ жизней, настойчиво звалъ его въ свои воды, въ комнату вошелъ неизвѣстный человѣкъ, тоже близкій къ смерти, обезумѣвшій отъ отчаянія.

Незнакомецъ заговорилъ съ большимъ волненіемъ.

«Мнѣ нужно вамъ сказать кое-что... Я уже три дня ищу, чтобы сказать кому-нибудь это... Я замѣтилъ васъ еще на вокзалѣ, когда вы пріѣхали и тотчасъ же понялъ, что вы мнѣ посланы... Вы носите въ себѣ бациллу смерти...»

Грановъ слушалъ его съ ужасомъ. Онъ фразу понялъ, что передъ нимъ сумасшедшій, но чувствовалъ, что онъ ему близокъ «какой-то непонятной, жуткой близостью».

Безумный сталъ ему разсказывать о страшной

бациллѣ смерти, являющейся причиной безчисленныхъ смертей и самоубійствъ, опустошающихъ современное человѣчество. Бациллу смерти будто бы открылъ его отецъ, гуманный врачъ, замученный видомъ человѣческихъ страданій. За это открытіе его упрятали въ сумасшедшій домъ, а онъ могъ бы сдѣлаться благодѣтелемъ человѣчества и во всякомъ случаѣ спасти своего сына!

«По какимъ-то особеннымъ, ему одному извѣстнымъ признакамъ, онъ нашелъ во мнѣ присутствіе этой бациллы. Когда я однажды, еще мальчишкой, пришелъ навѣстить его въ сумасшедшемъ домѣ, онъ бросился на меня съ осколкомъ стекла и сталъ рѣзать мнѣ руки и лицо, съ цѣлью извлечь изъ моего тѣла гибельную бациллу... Я былъ тогда глупъ, ничего не понималъ и поднялъ крикъ. Меня отняли у него и увели. Я никогда не прощу себѣ этого! Я былъ бы спасенъ... спасенъ отъ ужаса смерти! Отецъ унесъ съ собой въ могилу свое открытіе, и изъ моего тѣла никто не можетъ извлечь проклятой бациллы!.. — его губы искривились судорожной гримасой, изъ глазъ побѣжали слезы.

«Онъ закрылъ глаза рукою и съ минуту сидѣлъ такъ, молча, углубившись въ свою боль... Вдругъ онъ поднялъ голову, прислушался къ шуму водопада и, глядя на Гранова своими бѣлыми, полными ужаса глазами, протянувъ руку по направленію къ окну, сказалъ прерывающимся шопотомъ:

«— Вы слышите?.. Только я и вы понимаемъ этотъ голосъ... Потому что *она* сидитъ въ насъ!»

Эти страстныя жалобы и предсмертная тоска безумнаго человѣка на берегахъ зловѣщаго водопада производятъ жуткое и глубокое впечатлѣніе,

хотя, въ сущности, онѣ мало соотвѣтствуютъ общему тону разсказа, нѣсколько наивнаго, ребячливаго. И автору, и его герою совсѣмъ чуждъ этотъ обнаженный и острый, выстраданный трагизмъ. Онъ незамѣтно вкрался въ разсказъ изъ самой жизни. Онъ навѣянъ самымъ больнымъ явленіемъ нашего времени.

Какъ всѣмъ, имѣющимъ сердце, не искать, подобно безумному доктору, причинъ и объясненія той страшной волны человѣческаго самоуничтоженія, которая все шире разливается вокругъ? Какъ смотрѣть равнодушно на этотъ массовый таинственный — преждевременный — уходъ людей изъ жизни?

Литература не успѣваетъ комментировать и обобщать явленія жизни. Послѣдняя заваливаетъ ее своимъ матеріаломъ и сама преподноситъ иллюстраціи одна ярче другой. Газетная хроника пестритъ «происшествіями» и все чаще въ происшествіяхъ фигурируютъ имена людей выдающихся, интеллигентныхъ, уже чѣмъ-нибудь себя заявившихъ. Въ теченіе одного минувшаго мѣсяца два такихъ поражающихъ происшествія въ средѣ литературной. Въ Парижѣ застрѣлился молодой поэтъ-беллетристъ Гофманъ; въ Сарапулѣ выбросился изъ окна талантливый бытописатель духовной среды Елеонскій. Оба писателя покончили съ собой въ припадкѣ душевнаго разстройства, совершенно неожиданно для окружающихъ.

Герой Ленскаго очутился на краю гибели случайно. Глубокихъ внутреннихъ причинъ, которыя вели бы его роковымъ путемъ къ безднѣ, не было. До того онъ чувствовалъ себя совершенно здоро-

вымъ и даже счастливымъ. Жизнь ему улыбалась — можетъ быть, потому, что онъ не предъявлялъ къ ней большихъ требованій. На почвѣ общей устойчивости «бацилла смерти» не могла свить себѣ прочнаго гнѣзда. Къ мысли о самоубійствѣ онъ пришелъ послѣ того, какъ заразился дурной болѣзнью. Все его существо протестовало противъ самоуничтоженія. Вотъ почему, когда онъ оказался свидѣтелемъ гибели того несчастнаго сумасшедшаго, бросившагося въ Иматру, здоровый инстинктъ жизни въ немъ восторжествовалъ. Чужая смерть произвела отрезвляющее дѣйствіе, и онъ убѣжалъ отъ Иматры, въ ужасѣ повторяя: — нѣтъ, нѣтъ, что угодно, только не это! только не смерть!..

Во всемъ происшедшемъ съ Грановымъ характерна только та необыкновенная легкость, съ которой онъ приходитъ къ мысли о самоубійствѣ. Эта нервная неустойчивость, быстрая смѣна настроеній, а главное — отсутствіе уваженія къ собственной жизни, пренебреженіе ею свойственно всей современной психологіи. Жизнь обезцѣнена. Это — товаръ самый дешевый. При малѣйшей невзгодѣ или препятствіи, человѣкъ спѣшитъ оборвать свою жизнь, вызывающе бросить ее къ ногамъ судьбы, словно кому-то мстя и ни о чемъ не жалѣя...

Въ разсказѣ Кисина «Самоубійца» («Новая жизнь», VII) выведенъ типичный неврастеникъ, студентъ Колосовъ, въ 23 года утратившій вкусъ къ жизни. Разсказъ слабоватъ, написанъ искусственно и тяжело, но черты молодого самоубійцы схвачены авторомъ вѣрно.

Герой Кисина настоящій продуктъ вырожденія. Онъ самъ сознаетъ, что у него уже истощенъ «запасъ, вложенный Богомъ», и что запасъ этотъ былъ

весьма невеликъ. «Всего на золотникъ какой-нибудь... «По губамъ мазнули и по шапкѣ дали». Влюбиться онъ «не можетъ» и «не имѣетъ права». Изъ него «любовь съ восьми лѣтъ горничныя выкачивать стали»... Онъ ко всему равнодушенъ, и мысль его сосредоточивается на одномъ — на необходимости уничтожить себя. Еще задолго до своего рѣшенія онъ, по смутному инстинкту, на послѣдніе гроши пріобрѣтаетъ револьверъ и ждетъ своего часа. Равнодушный ко всему, онъ интересуется только самоубійствами, собираетъ о нихъ свѣдѣнія, къ каждой мелочи относится съ жаднымъ любопытствомъ. Достаточно было ему услышать, что кто-нибудь застрѣлился, какъ онъ весь превращается въ жадное вниманіе.

«Колосова внутри будто кто-то легонько пальцемъ въ сердце стукнулъ. И урокъ и вообще все перестало существовать. Человѣкъ, застрѣлившійся за дверью, заполнилъ его всего, какъ будто кромѣ этого ничего никогда не было. Ноги потянуло въ комнату, какъ только открылась дверь, и въ то время, какъ другіе входили, медленно и робко втягивая шеи, Колосовъ прямо шагнулъ къ кровати, вмѣстѣ съ околоточнымъ, какъ будто подходилъ къ тому, что давно зналъ и ждалъ каждую минуту. Застрѣлившійся лежалъ на кровати вверхъ лицомъ; около, на полу, какъ будто брошенный нечаянно и ничего общаго съ убійствомъ не имѣющій, невинно блестѣлъ маленькій красивый револьверъ. Студентъ внимательно и дружелюбно посмотрѣлъ въ лицо трупа, бѣлое, сверхъестественно покойное, съ краснымъ пятномъ около виска. Это лицо о чемъ-то думало, но не такъ, какъ думаютъ живые люди. Оно глядѣло на студента, какъ смотритъ старшій и опытный

на младшаго, наивнаго. Колосову даже показалось, что онъ тонко усмѣхается. Онъ почувствовалъ къ трупу глубокое уваженіе и главное — чему онъ былъ очень радъ — это было очень обыкновенно. Ни страшнаго, ни таинственнаго. Просто и понятно. Онъ отказался отъ жизни, какъ отказываются отъ надоѣвшей пищи . . .»

Герой нашъ обрадовался тому, что кто-то легко и просто отказался отъ жизни — какъ отказываются отъ надоѣвшей пищи, что смерть такъ же лишена содержанія и значенія, какъ жизнь для него, и поспѣшилъ оборвать ея нить. Въ карманѣ его не нашли никакого привѣта оставляемому міру, ничего — только «двадцать шесть газетныхъ вырѣзокъ о самоубійствахъ» . . .

Живо и литературно написанный разсказъ Фалѣева «Еще одна жертва» («Нов. Журн. для Всѣхъ», май) повѣствуетъ о томъ же. Сюжетъ его исчерпывается извѣстіемъ газетной хроники.

«Вчера покончила самоубійствомъ молодая красивая дѣвушка, слушательница высшихъ женскихъ курсовъ, Любовь Кормова, 22 лѣтъ отроду. Она приняла значительную дозу ціанистаго калія. Въ запискѣ она проситъ никого не винить и цѣловать ея стариковъ; причину смерти она объясняетъ ненужностью жизни. По наведеннымъ нами справкамъ оказалось, что лѣто она провела въ пригородномъ имѣніи, гдѣ имѣла неудачный романъ.»

Больше о самоубійцѣ мы изъ разсказа ничего не знаемъ. Но зато мы хорошо знаемъ ея «стариковъ». И именно потому, что авторъ переноситъ насъ въ патріархальную обстановку ея престарѣлыхъ родителей, прожившихъ долгую терпѣливую жизнь, жестокость этого горделиваго отказа отъ

«молодой», «красивой» жизни выступаетъ еще ярче.

Старикъ-учитель и его жена много поработали для другихъ, прожили дружную жизнь и всю свою любовь, всѣ свои надежды перенесли на единственную дочь. Ничего они не жалѣли для ея воспитанія и считали, что ей обезпечено счастливое будущее. Въ жилахъ ея «честная кровь» тружениковъ, въ ней ихъ завѣты, ихъ упованія и благословенія... Они думали, что она себѣ выберетъ мирный трудовой путь и пройдетъ его до конца. Не все ли равно какой путь? Лишь бы исполнить свой долгъ, лишь бы донести до конца драгоцѣнный сосудъ, полученный отъ Бога... Для нихъ, стариковъ, жизнь — драгоцѣннѣйшій сосудъ, они ее видѣли со всѣхъ сторонъ, она для нихъ раскрылась во всемъ значеніи. Они думали, что дочь, которой они все передали, все завѣщали, будетъ продолженіемъ ихъ бытія въ мірѣ...

Но вышло иначе. Для Любаши жизнь оказалась вещью «ненужной», ничего не стоющею. Первой неудачи, перваго разочарованія было достаточно, чтобъ эту жизнь оборвать, несмотря на молодость, красоту, образованіе и любовь къ своимъ старикамъ... Кто знаетъ, какъ проникла въ ея душу разрушительная бацилла смерти?

Въ разсказѣ Топоркова «Катарзисъ» («Новая жизнь», VIII) такая же прирожденная, убѣжденная самоубійца, какъ студентъ Кисина. Это молодая, красивая избалованная жизнью дѣвушка. У нея все есть въ избыткѣ, но ей ничего не нужно. Она увѣрена, что есть «инстинктъ смерти», въ противовѣсъ инстинкту жизни, и что въ такихъ людяхъ, какъ она, онъ преобладаетъ.

«Кто не можетъ жить, тотъ не долженъ жить Будутъ жить другіе. Они перенесутъ, можетъ быть, тягость дней. Я не могу, мнѣ ничего не хочется. Я проводила цѣлые дни въ неподвижности, какъ факиръ. Я ничего не ѣла, не пила, я просиживала долгія ночи въ креслѣ. Голубые разсвѣты наступали прозрачные, тихіе. Чѣмъ больше я уходила отъ жизни, тѣмъ ближе я была ко мнѣ самой . . .»

На такую же оторванность отъ жизни и смертельную тоску жалуется и ея партнеръ въ любви. Онъ напрасно старается забыться въ кутежахъ, въ развратѣ. Не приноситъ успокоенія и разгорѣвшаяся между двумя родственными душами пламенная любовь. Влюбленные разстались послѣ перваго же опьяняющаго поцѣлуя. Она попросила его принести патроны для ея револьвера, и онъ, загипнотизированный ея волей, исполнилъ это желаніе, содѣйствуя самоубійству любимой дѣвушки.

Въ разсказахъ недавно покончившаго съ собой Виктора Гофмана нѣтъ смертей, но они обильно напоены атмосферой смерти. Оба его коротенькіе очерка «Перемѣна» («Вѣстникъ Европы», августъ) и «Ложь» («Новая Жизнь», VI) проникнуты однимъ и тѣмъ же давящимъ настроеніемъ. Герои его не убиваютъ себя, но глубоко отравлены бациллой смерти — ея вѣрныя жертвы. Все это теоретики, рефлектирующіе надъ жизнью, боящіеся ея, не жившіе и угасшіе, преждевременно утомленные, какъ будто съ усталостью явившіеся на свѣтъ.

Таковъ герой разсказа «Ложь», какъ будто бы доискивающійся правды, но въ сущности бѣгущій отъ жизни, отравляющій анализомъ каждое чув-

ство, недоступный ни одному свободному движенію души. По общему облику онъ очень близокъ къ «самоубійцамъ» другихъ авторовъ.

«Я думаю о своей жизни . . .»,—говоритъ онъ.— «Въ это зимнее, въ это сѣрое утро унылой до ужаса кажется мнѣ она. Былъ ли я когда-нибудь хоть на минуту счастливъ?»

«Отрочество, почти дѣтство . . . Утро дней моихъ, — оно не было безмятежно. О, раннія, жуткія грезы о женщинѣ, удивленіе передъ непонятнымъ и властнымъ, нечистыя уединенія, сладострастіе наединѣ. Нѣжнымъ мальчикомъ я уже тосковалъ, уже былъ задавленъ поломъ . . . Темное утро, оно отуманило всю жизнь.»

«Юность. Многіе ли, какъ я, отдаютъ свою юность разврату? На улицы и бульвары приносятъ нерасточенную жажду любви, женщину познаютъ въ проституткѣ. Грезя о счастьѣ, не умѣютъ его взять, и въ публичныхъ домахъ тоскуютъ о немъ до безумія. Одиночество, болѣзни, безнадежная тоска, — слишкомъ горькая расплата за наивность и ошибки юности . . .»

Характерно письмо, которое герой Гофмана посылаетъ своей возлюбленной послѣ разрыва, такого же внезапнаго, ни на чемъ не основаннаго, какой была связь съ нею.

«Помните, въ одну изъ первыхъ нашихъ встрѣчъ, мы говорили съ вами о томъ, какъ часто люди обманываютъ другъ друга: говорятъ «люблю», когда только — желаютъ. Развѣ нельзя относиться ко всему просто и прямо, брать наслажденіе безъ условныхъ разговоровъ о любви? Мы съ вами попробовали это: любили, не любя . . . Какъ странно — мы хотѣли быть прямыми и искренними, но

развѣ мы обошлись безъ лжи? Можетъ быть, мы-то особенно много лгали. Избѣгая любовныхъ разговоровъ, развѣ выдуманными чувствами не старались мы разукрасить нашу связь, оправдать ее передъ собою?» . . . И т. д., все въ духѣ такого же добросовѣстнаго анализа . . .

Когда люди — какіе бы то ни было — стихійно отдаются жизни, она щедро ихъ вознаграждаетъ, она ткетъ свой богатый узоръ изъ самаго посредственнаго матеріала, изъ обыденныхъ чувствъ и несложныхъ положеній, она даритъ больше, чѣмъ у нея просятъ, даритъ иногда тамъ, гдѣ ничего нельзя ждать. Но гофмановскіе герои лишены этой безыскусственной связи съ жизнью, чужды ея стихіи, и въ этомъ ихъ несчастье. Въ потокѣ громкихъ словъ они топятъ живыя мысли, мертвымъ анализомъ убиваютъ всѣ чувства. Оторвавшись отъ общей жизни, они бродятъ въ мірѣ, какъ призраки, съ закрытыми глазами, и ждутъ повода, чтобы оборвать опостылѣвшее существованіе.

Гдѣ корень поразившей ихъ болѣзни? Какъ проникла въ нихъ разрушительная бацилла смерти?

Разсмотрѣнная нами литература не даетъ на это отвѣта. Она слишкомъ элементарна, она почти не занимается обобщеніями и даетъ только сырой маріалъ. Однако, и въ этой литературѣ встрѣчаются попытки разобраться въ причинахъ рокового недуга, угрожающаго гибелью чуть ли не цѣлому поколѣнію.

Всѣ тоскующіе, стремящіеся къ самоуничтоженію герои жалуются на одиночество, на замкнутость своего «я» и свою оторванность отъ міра; всѣ скорбятъ объ отсутствіи у нихъ объективнаго содержанія въ жизни, прямыхъ связей съ нею и опредѣленныхъ идеаловъ.

Эти жалобы раздаются изъ ихъ собственныхъ устъ и изъ устъ окружающихъ.

«Ты думай о томъ, отъ чего людямъ лучше можетъ быть. А то ты все о себѣ, да о себѣ. Эгоизмъ истощаетъ человѣка», — наивно убѣждаетъ «самоубійцу» Кисина простодушная тетка.

Другой современный герой самъ откровенно сознается, что для него въ мірѣ существуетъ «только желаніе, *его желаніе*» (см. «Молодые годы Долецкаго» М. Криницкаго, «Нов. Жизнь», VIII).

Еще въ дѣтствѣ Долецкій не хотѣлъ мириться ни съ какимъ ограниченіемъ желаній. Когда у него что-нибудь отнимали, онъ топалъ ногами и кричалъ до истерики:

— Я хочу, я хочу!

Что-то сидѣло тамъ, въ его глубинѣ, и властно требовало:

— Это мое. Этого я не отдамъ.

О томъ, какъ уродливо сложилась жизнь, построенная на единственномъ базисѣ собственнаго желанія, повѣствуетъ этотъ обширный романъ Криницкаго, не особенно удачный, но не лишенный интереса.

Въ своей основѣ драма современнаго неврастеника близка къ драмѣ гаршинскаго «блѣднаго человѣка», запутавшагося въ лабиринтѣ своихъ одинокихъ переживаній, оторваннаго отъ міра. Неожиданный звукъ колокола напомнилъ ему о большомъ разнообразномъ мірѣ въ тотъ моментъ, когда онъ собирался прекратить свою маленькую жизнь. А какъ разбудить и пріобщить къ міру нашихъ неврастеническихъ отшельниковъ?

Драма гаршинскаго героя теперь осложнилась тѣми крайними индивидуалистическими настроенія-

ми, которыя являются особенностью нашего времени.

Сама по себѣ идея индивидуализма, идея расцвѣта творческой личности — свѣтла и животворна, какъ солнце. Она одна можетъ принести человѣчеству обновленіе. Но слабымъ нашимъ современникамъ она не по силамъ. Она уродуетъ ихъ жизнь, и сама, въ ихъ трактовкѣ, теряетъ всѣ здоровыя краски, превращаясь въ мертвую пошлость.

Этотъ крайній, непосильный индивидуализмъ непремѣнно придется преодолѣть. Тогда найдутся и средства для борьбы съ разрушительной бациллой смерти.

„Сибирская Жизнь", 1911 г.